الوسطية العربية

مذهب وتطبيق

الكتاب الثانى

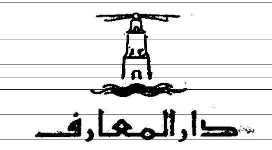
التطبيق

تأليف

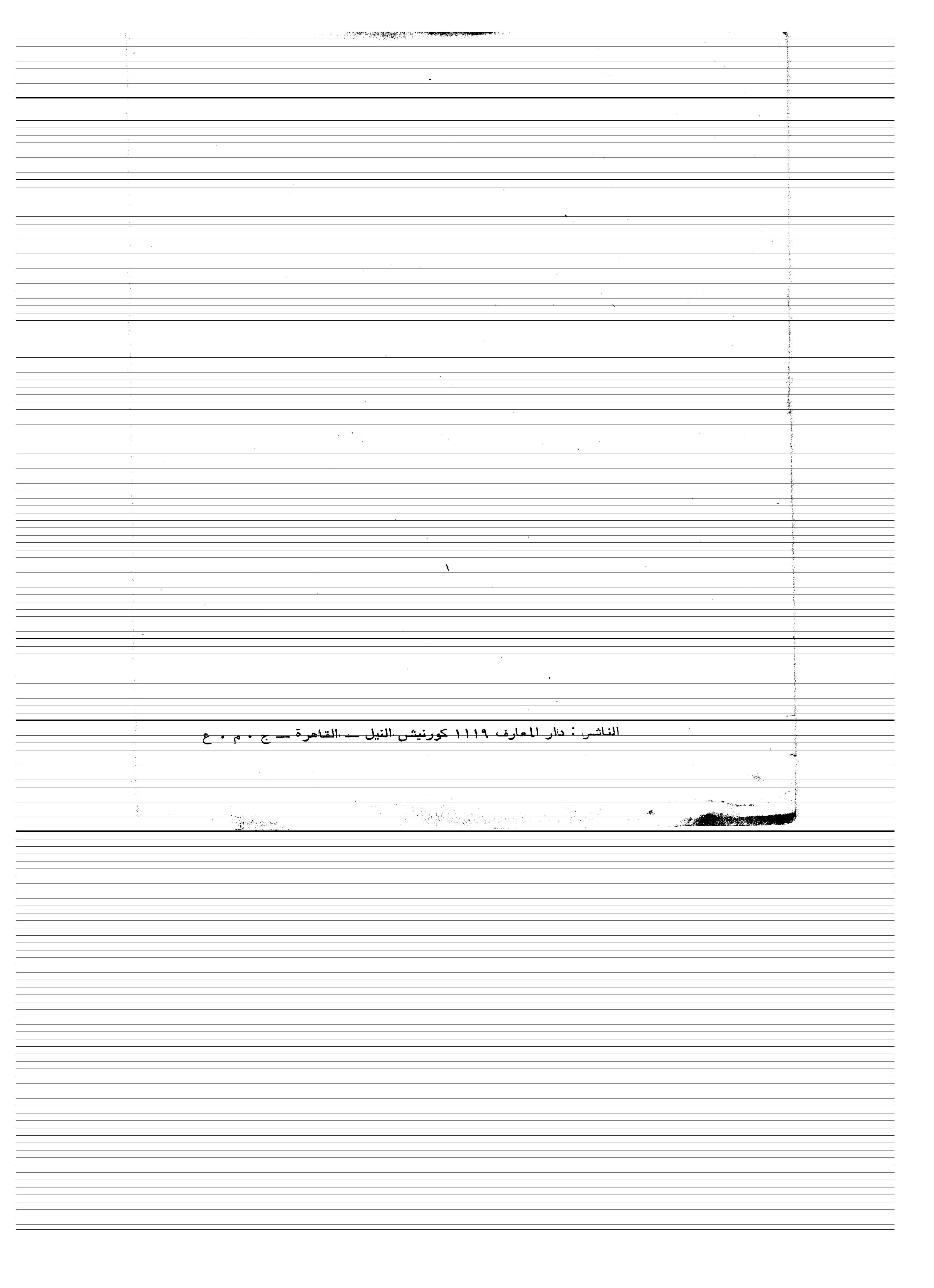
دكتور عبد الحميد ابراهيم

عميد كلية الدراسات العربية — جامعة المنيا

١٩٨٦



دار المعارف



الناشر : دار المعارف ١١١٩ كورنيش النيل ـــ القاهرة ـــ ج . م . ع

تمهيـــد :

حين عرج النبى صلى الله عليه وسلم الى السماء السادسة ، التقى فيما يقال بملك نصفه من ثلج ونصفه من نار ، لا الثلج يطفىء النار ، ولا النار تذيب الثلج ، وكان يدعو الله الذى ألف بين الثلج والنار ، أن يؤلف بين قلوب عباده المسلمين .

قد يحق لنا أن نتخذ من هذا المثال رمزا للوسطية العربية ، التى تقوم على « تجاور الأشياء وتمايزها » ، وأيضا « تعايشـــها » تحت عناية الله .

على أن نضيف الى تلك العبارة المعـدلة عنصرا هاما ، وهو عنصر الحركة الذى اكتشفه القرآن الكريم فى ظواهر الطبيعة ، ثم نقله الى قلب المسلم ، وجعله يختلف عن اربة فارغة ، أو قطعة من خشب مسندة ، واعترف بواقعية الصراع بين الخير والشر ، وصعوبة الاهتـداء الى الصراط المستقيم ، أى الى الشعرة الرفيعة ، التى تقع فى قلب الصراع المتناقض والمركب .

* * *

تلك بايجاز الملامح الرئيسية للوسطية ، التى التقينا بها خـلال الكتاب الأول وهى تتخلق شيئا فشيئا ، والتى سنلتقى بهـا فى هـذا الكتاب ، وهى تلقى بظلالها على مواقف الانسان العقائدية والسلوكية والشعورية وما الى ذلك .

فالاســلام هو دين الوســط ، بمعنى أنه يجمــع بين المقــامين (اليهودية والمسيحية مثلا) فى أنظومة جديدة تتميز بالحركة ، وقــد بدت وسطيته فى كل المواقف المطروحة سواء أكانت تختص بالعبادات

أم بالعقائد أم بأصول التشريع • وسواء أكانت فى أمور الدنيا أم فى أمـور الدين •

* * *

أما الأخلاق الاسلامية فقد قامت على صفة « العدالة » ، وهى تعنى الموازنة والتحرى بين الجانبين ، وفى ظـل تلك الصـفة استطاع الاسلام أن يقدم منهجا شاملا ، يسمح بقيام أخلاق انسانية ، تقوم على مفهوم الانسان فى الحضارة الاسلامية ، وهو مفهوم وسـط بين الملاك والشيطان ، وقـد ضربنا أمثلة على تلك الأخلاق الوسـطية فى الالزام ، وفى الجزاء ، وفى النية ، وفى الغرائز • وهى أخلاق حققت ما يمكن أن نسميه بالمدينة الفاضلة ، وبصورة واقعية فى عصر الرسول وخلفائه ، لا بالمعنى الفلسفى للمدن الفاضلة والذى يقوم على العلم والمعرفة والتنسيق والتقعيد بعيدا عن الخشية الداخلية ، بل بالمعنى الدينى الذى يحرك القلب ويثير العاطفـة ويوقظ الضمير • ويثمر فى النهاية ما يسميه القرآن بالأنفس المطمئنة ، وهى أنفس تتميز بحالة وسطى بين السكون والانزعاج ، فى مقام جديد يتميز بالحركة ، ويمكن أن نطلق عليه مقام السكينة •

* * *

وفى ميدان الشعور الجمالى نلتقى بموقفين متطرفين ، موقف يركز على اللذة العقلية ، وآخر يركن الى اللذة الداخلية ، وكلا الموقفين ينتهيان بالمرء الى خالة من الثبات والسرمدية ، واجترار المفاهيم الكلية أو العواطف الذاتية •

أما الموقف الوسطى فنلتقى به عنـد الغزالى ، وهو يحوم حول العملية الشعورية فيما يسميه علم المكاشفة ، ويحاول أن يقترب من طبيعة

الشوق والوجد ، ويستثير مسائل انسانية تدور حول الحرية والتجديد والحظوظ الدنيوية .

ومع ذلك لا نلتقى بمسائل جمالية تضمها نظرة شاملة . تفلسف الفن وعلاقته بالانسان والكون والعلوم الأخرى ، أى أننا لا نلتقى بفلسفة الوسطية للجمال ، ان الاهتمام قد انصب على مبحثى الحق والخير دون مبحث الجمال ، وهو التحدى الذى يواجه المفكر المعاصر ، على اعتبار أن هذا المبحث حديث النشأة ، وقد طرحت فى هذا الكتاب بعض التصورات لتأسيس علم جمال عربى ، منتزعة من الملامح الرئيسية للوسطية كما حددها الكتاب الأول .

* * *

هناك من يرى أن الفن العربى يقوم على فلسفة وحدة الوجود ، وهناك من يراه فنا تزينيا يخلو من المعنى ، أو فنا جماعيا يخلو من التفرد . وكلا الأمرين ينظر بعين واحدة ، أما النظرة الوسطية فتكتشف أن الفن العربى يوازن بين الأمرين ، فهو ليس انكفاء على الذات فى سعادة سرمدية وبهجة تامة ، وهو ليس تزيينا خارجيا ورصفا لبعض الوحدات الفارغة .

وقد استطاع هذا الكتاب أن يكتشف ملامح الوسطية وقد ألقت بظلالها كاملة على الفن العربى ، وأن يحدد من خلال هذه الملامح تركيبة الذوق العربى ، وأن ينطلق من هذه التركيبة لامتحان مختلف الفنون ، وتمييز الأصيل عن الوافد العارض .

وقد عكس الخط العربى فلسفة الوسطية وجذورها التاريخية . وكان تيارا بارزا يمثل مدرسة لها جمهورها ونقادها وأفكارها ، وكان القدماء يقرءونه ولا يقفون عند مجرد الحروف ، بل يلمحون وراءها

عالمـا جماليا ، يتميز بالبهجة والمتعـة والوضـوح • ويتميز بالحركة المتعالية فى الوقت نفسـه •

***

لكل اتجاه أدبه ، وقد تمثل أدب غلاة الصوفية فى تلك الشطحات ، ذات الأسرار التى لا تسمح بعملية التواصل بين الأديب والمتلقى • وتمثل أدب الفلاسفة فى ذلك الاتجاه العقلانى الذى يعتمد على النوع والجنس والمهلية والأينية • أما الوسطية فقد تمثل أدبها فى تلك الأدعية المأثورة ، التى تعكس الموقف الوسطى من المسائل المطروحة ، والاستشراف نحو المطلق ، والخشية المغلفة بالسكينة والرضا بالقضاء والقدر •

وقد أمكن تحديد السمات الأصلية للأدب العربى ، فاذا بها تعبير عن موقف الانسـان العربى وفلسـفته ، أو بتعبير أدق « حكمته » ، وارضاء للذوق العربى الذى « يبدأ من الحواس ويجتهد فى امتاعهـا وفى الوقت نفسه يتطلع للمطلق ويحتفظ بمسافة بينهما تدفعه الى موقف الخشية » كما قلت •

***

أما الفصل الأخير فكان كتعليق على مناهج المستشرقين ، أو بعضهم ممن يصدرون عن قوالب خارجية جاهزة ، وتطبق على الحضارة العربية • فتكون النتيجة سوء فهم ، يضاف اليه سوء النية عند البعض الآخر ، فيعمل الأمران على افساد الحضارة والشخصية العربية معا ، وهـذا الفصل دعوة فى الآن نفسه الى تبنى منهج أصيل ، يعتمد على مصادر منتزعة من مسيرة الحضارة العربية الاسلامية الشرقية ، ويصل نتيجة لذلك الى اكتشاف العامل الرئيسى فى تلك الحضارة ، والذى يكمن وراء الحركات والتغييرات والطفرات •

ان هذا المنهج يحتاج الى معايشة للحضارة العربيـة لا تتوافر

الا لأبنائها ، تتيح للمرء أن يتنبه للشعرة الدقيقة جدا ، والتى تفلت من النظرة الخارجية أو المستعجلة أو المتحاملة ، فتختلط النبوة بالمهارة ، والتوكل بالتواكل ، والواقعية بالمادية ، والوسطية بالنفاق .

ان موضوع « السحر » يصلح مثالا على دقة تلك الشعرة ، فاعتراف الحضارة الاسلامية بامكانيته ، لا يعنى الدعوة الى تبنيه ، ومن ثم احتسابه على تراثها . انها فقط تريد أن تفتح الذهن أمام التوقعات الغريبة ، وتقبل منجزات العلم العجيبة ، ولكنها فى الوقت نفسه تراه خداعا وتمويها ، لا يثبت أمام الحق ، الذى يبتلع الزيف ، كما ابتلعت عصا موسى حبال السحرة .

* * *

تلك هى الخطوط العريضة للكتاب الثانى ، يبدو القديم فيها وقد احتل مساحة كبيرة من الصورة ، لأن العرب حينذاك كانوا يعيشون وفق مذهب ، يشكل تفكيرهم ويجسد سلوكهم .

أما وقد أصبحت الحكمة ساكنة فقد أخذنا نستورد من الحضارة الأوروبية ، القصة والشعر والمسرح والفكر والفلسفة والفن والمعمار ، بله الزى والمواد الاستهلاكية . وهذا يفسر ضآلة المساحة التى تهتم بالموقف المعاصر ، فالمنهج الوصفى هو الذى قاد خطوات هذا الكتاب فجعلها واسعة نشطة فى العصر القديم ، ثم أبرزها ضئيلة منكمشة فى العصر الحديث . فلأن أتهم بالرجعية ظلما ، خير لى من أن أتهم باللاموضوعية حقا .

ولكن يبقى أن هذه الخطوات تشير الى الطريق ، وتقترح ملامح أساسية لنظرة جمالية ، أو لشكل أدبى ، أو لمنهج جديد ، وتبارك

المواقف التى تستوحى هـذا الطريق ، وتساهم فى بعث نظرة جديده تلقى بظلالها على مختلف النشاط البشرى • ولكن الأهم أنها تستدعى « الرجل المنتظر » بعبارات حماسية ، وعاطفة صادقة ، وخوف على المصير «فيأيها الرجل الذى يرقـد بين سـطور الكتب ، أما آن لك أن تمتثل بيننا لتبشر برسالتك الجديدة ، وتعلن أنك امتداد لتلك السلسلة التى تجرى فى عروق آبائك وأجـدادك • لن نمل من استدعائك حتى تأتى ان شاء الله » •

الفصل الأول

الاســـلام

حين عرج النبى صلى الله عليه وسلم الى السماء السادسة ، رأى — فيما يقال — ملكا ، نصفه من ثلج ونصفه من نار ، لا النار تذيب الثلج ولا الثلج يطفىء النار • وكان يدعو له ولأمته ، ويطلب من الله الذى ألف بين الثلج والنار ، أن يؤلف بين المؤمنين (١) •

قد تبدو تلك الصورة غريبة ، عند هؤلاء الذين تعودوا على الاختلاط ، والصراع بين الأشياء ، وطرحوا عناية الله بعيدا عن كل شىء ، ولكنها ليست غريبة عن منطق الوسطية العربية ، التى يتجاور فيها الشيئان ، الثلج والنار ، كما يلتقى البحران ، هذا عذب فرات وهذا ملح أجاج ، ويتميزان فلا يبغيان ، ولا يمتزجان فى صورة تضيع فيها خصائص كل منهما ، بل يظل لكل منهما خصائصه ، وكأن بينهما برزخا أو حاجزا ، فلا الثلج يطفىء النار ولا النار تذيب الثلج ، والصراع بينهما لا يدور فى جو من العنف ، بل هو مغلف « بعناية الله » ، التى تؤلف بين القلوب ، مهما اختلفت منازعها •

* * *

أعلن القرآن الكريم أن المسلمين أمة وسط ، بمعنى أنهم يدينون بالدين الذى يجمع بين الأمرين بلا افراط أو تفريط ، بل يوازن بينهما

---

(١) الاسراء والمعراج ص ٢٣ • قيل حول تلك الرواية التى نسبت الى ابن عباس اقاويل ، وادرجها بعضهم فى الخيال الشعبى ، ولكن الخيال الشعبى قد يستخدمه الباحث كوسيلة لتصور هدف الجماعة وموقفها من الأشياء المطروحة •

باستقامة ، وقال الرسول عليه السلام فى هذا المعنى « أنا نبى الرحمة وأنا نبى الملحمة » أى « أنه بعث بالملحمة وهى المقتلة لمن عصاه ، وبالتوبة لمن أطاعه ، وبالرحمة لمن صدقه واتبعه وهو رحمة للعالمين ، وكان من قبلهم من الأنبياء لا يؤمن بقتال ، وكان الواحد من أممهم اذا أصاب بعض الذنوب ، يحتاج مع التوبة الى عقوبات شديدة ، كما قال تعالى « واذ قال موسى لقومه : ياقوم ، انكم ظلمتم أنفسكم باتخاذكم العجل ، فتوبوا الى بارئكم ، فاقتلوا أنفسكم ، ذلكم خير لكم عند بارئكم فتاب عليكم » وقد روى عن ابن العالية وغيره أن أحدهم كان اذا أصاب ذنبا ، أصبحت الخطيئة والكفارة مكتوبة على بابه ، فأنزل الله فى حق هذه الأمة « والذين اذا فعلوا فاحشة أو ظلموا أنفسهم ذكروا الله فاستغفروا لذنوبهم ... » الى قوله « ... نعم أجر العاملين » (١) .

جاء الاسلام بعد أن مرت الانسانية بأطوار مختلفة ، وكان الدين يترقى معها فى كل طور ، كما يترقى الوالد مع ولده ، مرة يخاطب حواسها ، وثانية عواطفها ، حتى اذا وصلت مرحلة النضج ، جاءهم آخر الأديان يجمع بين مختلف التجارب . فقد كانت اليهودية تميل الى العنف ، وتطرفت المسيحية الى الجانب المقابل ، ثم جاء الاسلام فوازن بين الأمرين . يقول ابن قيم الجوزية « وموسى عليه السلام كان مظهر الجلال ، ولهذا كانت شريعته شريعة جلال وقهر ، أمروا بقتل نفوسهم ، وحرمت عليهم الشحوم وذوات الظفر وغيرها من الطيبات ، وحرمت عليهم الغنائم ، وعجل لهم من العقوبات ما عجل ، وحملوا من الأوضار والأغلال ما لم يحمله غيرهم ، وكان موسى صلى الله عليه وسلم من أعظم خلق الله هيئة ووقارا ، وأشدهم بأسا وغضبا لله ، وبطشا بأعداء الله ، وكان لا يستطاع النظر اليه . وعيسى صلى الله عليه وسلم ، كان

---

(١) تفسير سورة النور ص ٩٣ . والآية الأولى من سورة البقرة ٥٤ أما الآيتان الأخيرتان فمن سورة آل عمران ٣٥ — ٣٦ .

فى مظهر الجمال ، وكانت شريعته شريعة فضل واحسان ، وكان لا يقاتل ولا يحارب ، وليس فى شريعته قتال البتة ، والنصارى يحرم عليهم فى دينهم القتال ، وهم به عصاة لشرعه ... وأما نبينا صلى الله عليه وسلم فكان فى مظهر الكمال ، الجامع لتلك القوة والعـدل والشدة فى الله ، وهذا اللين والرأفة والرحمة ، وشريعته أكمل الشرائع ... ولذلك تأتى شريعته بالعدل ايجابا له وفرضا ، وبالفضـل ندبا اليـه واستحبابا وبالشدة فى موضع الشدة ، وباللين فى موضـع اللين ، ووضع السيف موضعه ، ووضـع الندى موضعه ، فيذكر الظـلم ويحرمه ، والعدل ويوجبه ، والفضل ويندب اليه ، فى بعض آيه . كقوله تعالى « وجزاء سيئة سيئة مثلها — فهذا عدل — فمن عفا وأصلح فأجره على الله — فهذا فضل — انه لا يحب الظالمين » فهذا تحريم للظلم . وقوله « وان عاقبتم فعاقبوا بمثل ما عوقبتم به — هذا ايجاب للعدل وتحريم للظلم — ولئن صبرتم لهو خير للصابرين » — ندب الى الفضل . وقوله « فان تبتم فلكم رءوس أموالكم لا تظلمون ولا تظلمون — تحريم للظلم — وان كان ذو عسرة فنظرة الى ميسرة — عدل — وان تصدقوا خير لكم ان كنتم تعلمون — فضل » (١) .

* * *

---

(١) مدارج السالكين ٢/٢٣٣ . وعلى مفهوم أن الاسلام يضم الديانتين ، يمتنع تخوف من ابعد الاسلام من مفهوم القومية العربية بحجة اثارة العناصر الأخرى وبعث العصبية الدينية ، فالمسيحية — وهى الدين الثانى المنتشر فى العالم العربى — لم يلغها الاسلام ، بل يعترف بها ، ويجعل تعاليمها الداعية الى السماحة واللين مرحلة تالية تتشوف اليها الانسانية ، فالاسلام بما فيه من جمع بين المثالية والمادية ، اعترف بطبيعة الانسان وشرع القصاص ، ولكنه جعل العفو مرحلة مستحبة ، كما رأينا من كلام ابن القيم . فالاسلام يتضمن المسيحية ، انهما ينزعان من « مشكاة واحدة » كما لاحظ النجاشى بعد أن استمع الى سورة مريم من المهاجرين المسلمين . والآية الأولى من سورة الشورى / ٤٠ ، والثانية من سـورة النحل / ١٢٦ ، والثالثة من سورة البقرة / ٢٧٩ .

ولا يعنى هذا أن الاسلام يقوم بعملية تلفيق ، لا تبدو له فيهـــا شخصية ، كما خيل « لفون كريمر » فى كتابه « الحضـــارة الاسلامية ومدى تأثرها بالمؤثرات الأجنبية » فهو يحـــاول أن يجرد الاسلام من الابتكار ، وأن يعيد طقوسه الى الأديان والحضارات السابقة ، معتمدا على مجرد التشابه الخارجى • وغائبا عنه منهج الاسلام ، الذى يأخـــذ الحق من هنا وهناك ، ويحد من غلوه هنا وهناك ، ثم ينظم الجميع فى خيط واحد ، وفى صورة جـــديدة ، يسميها ابن القيم كما رأينا « مقام الكمال » أو « حال الكمال من هذه الأمة » (١) على حد تعبيره فى موضع آخر • ويسميها الغزالى مقام « الجامع بين الأصلين » (٢) •

وقد نفخ الاسلام فى هـــذا المقام الجديد الحركة ، التى طبعته بطابعه الخاص ، أو كما يعبر اقبال « رقصة الروح » (٣) ، التى يوصى بها ابنه لأنها سر دين المصطفى على حد قوله • أن فكرة العلاقة بين الله والانسان هى فكرة جوهرية فى الأديان ، ويمكن أن تعطينا تصورا حقيقيا للدين ، وقد بنيت هذه الفكرة فى الاسلام على الحركة ، والشد والجذب ، فالاله ليس كاله اليهود ، عنيفا يعادى البشر ويرميهم بالصواعق ، ويثير فى نفوسهم الخوف والرهبة ، وهو فى الوقت نفسه ليس كاله النصارى حالا فى البشر ، غـــير مفارق لهم فلا يثير فيهم الاحساس بالعظمـــة والتجاوز ، انه يجمع بين هذا وذاك ، أو كما قال الغزالى « وهو فوق العرش ، وفوق كل شىء الى تخوم الثرى • فوقية لا تزيده قربا الى الدرجات عن العرش والسماء ، كما أنه رفيـــع الدرجات عن الأرض والثرى ، وهو مع ذلك قريب من كل موجود ، وهو أقرب الى العبد من حبل الوريد ، وهو على كل شىء شهيد » (٤) • انه تصور يثير الحركة ،

---

(١) مدارج السالكين ٨٤/٣
(٢) الاحياء ١٣٦٨/٢
(٣) رسالة الخلود ص ٣٣٧
(٤) الاحياء ١٥٥/١

فالاله قريب وبعيد ، ليس حالا فينا فنألفه ، وليس بعيدا عنا فنيأس منه ، بل نحن فى حركة بين الأخذ والرد .

ومن هنا كان المسلم الصادق فى حالة من الخوف والرجاء ، أى حالة تجمع بينهما متجاورين ، فهو ليس فى خوف فقط فيوئسه ، وليس فى رجاء فقط فيبطره ، بل هو فى حركة بينهما ، لا تركن لاحداهما على حساب الأخرى (١) . ينقل ابن القيم حديث صاحب المنازل عن درجات الأدب فيقول « الدرجة الأولى منع الخوف أن يتعدى الى اليأس ، وحبس الرجاء أن يخرج الى الأمن ، وضبط السرور أن يضاهى الجرأة الدرجة الثانية : الخروج من الخوف الى ميدان القبض ، والصعود من الرجاء الى ميدان البسط ، ثم الترقى من السرور الى ميدان المشاهدة » ثم يشرح ابن القيم ذلك الصعود من درجة الى درجة ، مبرزا دور الحركة بين الشىء والشىء ، بحيث تكون هى المقصود « فان قبضه لا يوئسه ولا يقنطه ولا يحمله على مخالفة ولا بطالة ، وكذلك رجاؤه لا يقعد به عن ميدان البسط ، بل يكون بين القبض والبسط ، وهذه حال الكمال ،

---

(١) « باب الجمع بين الخوف والرجاء : اعلم أن المختار للعبد فى حال صحته أن يكون خائفا راجيا ، ويكون خوفه ورجاؤه سواء ، وفى حالة المرض تمحض الرجاء . وقواعد الشرع من نصوص الكتاب والسنة وغير ذلك متظاهرة على ذلك . قال الله تعالى : « فلا يأمن مكر الله الا القوم الخاسرون » وقال تعالى : « انه لا ييأس من روح الله الا القوم الكافرون » وقال تعالى : « يوم تبيض وجوه وتسود وجوه » وقال تعالى : « ان ربك لسريع العقاب وانه لغفور رحيم » وقال تعالى : « ان الأبرار لفى نعيم وان الفجار لفى جحيم » وقال تعالى : « فأما من ثقلت موازينه فهو فى عشية راضية . وأما من خفت موازينه فأمه هاوية » والآيات فى هذا المعنى كثيرة ، فيجتمع الخوف والرجاء فى آيتين مقترنتين أو آيات أو آية . وعن أبى هريرة رضى الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : لو يعلم المؤمن ما عند الله من العقوبة ما طمع بجنته أحد ، ولو يعلم الكافر ما عند الله من الرحمة ما قنط من جنته أحد . رواه مسلم » . (رياض الصالحين ص ١٢٥) .

وهى السير بين القبض والبسط ، وسروره لا يقعد به عن ترقيه الى ميدان مشاهدته ، بل يرقى بسروره الى المشاهده ، ويرجع من رجائه الى البسط ، ومن خوفه الى القبض » (١) .

فالاسلام لا يقوم بعملية تلفيقية فحسب ، بل تتمثل اضافته الحقيقية فى الحركة ، التى تنتج فى النهاية مقاما جديدا ، حقا هى حركة صعبة ، لأنها فوق صراط أرق من الشعرة ، ولكنها محوطة بعناية الله ، الذى يؤلف بين الثلج والنار ، فيضفى عليها جوا « مفهوما » يخلصها من العبثية ، ويوجهها نحو هدف ، ان هذا يختلف عن حبل نيتشه المشدود والذى يفتقد المعنى ، وينتهى بصاحبه الى العدمية ثم الانتحار .

* * *

ذلك جوهر الاسلام ، نظرة وسطى لا تغلب جانبا على حساب الجانب الآخر ، ووضوح واستقامة ، وحركة بين الأشياء ، مستمرة لا تهدأ ، ما دام المرء يعيش حالة الرجاء والخوف معا ، وهادفة لا تصل الى حد القلق المرضى ، لأنها محوطة بعناية الله .

وبقى أن نتابع التطبيقات الاسلامية لهذا الموقف الوسطى ، وحتى لا تزل أقدامنا فى اجتهادات غير مهيئين لها ، فاننا سنعتمد على أقوال العلماء الذين كشفوا عن هذا الجانب ، وستكون مهمتنا هى الجمع من هنا وهناك ، وسيفيدنا كثيرا ما كتبه الشيخ محمد محمد المدنى فى كتابيه « دعائم الاستقرار » و « وسطية الاسلام » ، فقد ذكر أن الاسلام راعى الوسطية فى كل ما جاء به ، سواء فى جانب العقيدة ، أو المنهج التشريعى ، أو الأحكام العملية ، أو الخلقية ، أو رسوم العبادات ،

---

(١) مدارج السالكين ٢/٢١٨

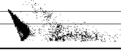
وضرب بعض الأمثلة « بقدر ما يتسع المجال » على حد قوله (١) • منها :

١ ـ العقيدة الالهية : فهناك قوم « حاولوا أن يخوضوا بعقولهم فى هذا المجال ، كأنهم حسبوا أنهم قادرون على ادراك ذات الاله وكنه صفاته ، فعقدوا ما شاءوا بين الذات والصفات من نسب ، واختلفوا فى أن الثانية هى عين الأولى أو غيرها ، وفى أنها قائمة بها ، أو مستقلة عنها ، وفى أنها قديمة بقدمها أو كتقــدمها ، الى غير ذلك من الظنون والفروض ، التى شغلوا بها أنفسهم وشغلوا بها الناس ، وفتحوا بها على العقول أبواب الشكوك والفتن ، وهم فى ذلك ان لم يشبهوا فقد قاربوا ••• كما ركب متن الشطط قوم ، تناسوا الله وخلقه وتصريفه وقدرته ، فزعموا أن هذه الدنيا وليدة المصادفات أو التفاعلات ، كذلك وجدت وكذلك ستظل ، حتى يصادفها الفساد ، ويدركها نوع من الخلل فى النسب والمقاييس » • أما الاســلام فهو يقف موقفا وسطا « بين الموغلين فى تصور الألوهية كما تتصور المادة ، والموغلين فى انكارها مع وجود آثارها ، فهو يصف الله تعالى بكل جميل ، وينزهه عن كل قبيح ، وهــو يأمرنا بأن نفكر فى آثار الله ، وينهانا عن أن نفكر فى ذات الله تعالى ، فآثار الله فى الخلق والايجاد والتصرف واضحة يمكن أن نراها وأن نلمسها ، أما ذات الله تعالى فهو فوق العقول ، التى ألفت التقدير والتكييف والتحديد والقياس والتشبيه » •

٢ ـ أفعال العباد : فقد زعم قوم بأن الانسان مجبور ظاهرا وباطنا ، وزعم آخرون بأنه خالق لكل فعل من أفعال نفسه ، أما الاسلام فقد وقف موقفا وسطا حاصله « أن الانسان فاعل مختار ولكنه فى نفس الوقت مقيد بما يشعر به وما لا يشعر به ، من القيود التى تفرضهــا الظروف والأسباب والأحوال المحيطة به ، فالامر فى شأنه وسط ، وبمثل

---

(١) راجع : دعائم الاستقرار ٣٧ ـ ٦٧



هذا نفهم معنى قوله تعالى « والله خلقكم وما تعملون » (١) حيث أسند الفعل للعبد والخلق لله ، فالعبد مباشر ، والله هو المهيىء لأسباب تلك المباشرة ، ولولا تهيئته لم تتم ، وكذلك نفهم مثل قوله تعالى « وما رميت اذ رميت ولكن الله رمى » (٢) وقوله « ان ينصركم الله فلا غالب لكم وان يخذلكم فمن ذا الذى ينصركم من بعده » (٣) ، ونفهم لماذا نفعل الفعل ونسأل الله فيه التوفيق » .

٣ — « وكما يقال هذا فى العقائد الاسلامية يقال فى العبادات التى كلفنا الله اياها ، والمعاملات التى رسم لنا طريق السلوك فيها . فالصلاة انقطاع عن المادة ، واتصال بالروح الأعلى ، ولكن فى أوقات مناسبة محصورة ، بحيث لا ينخلع الانسان عن حياته وأعماله ونشاطه ، ولا ينخرط فيها انخراطا كليا ، فتظلم نفسه ويتبلد حسه ، والصوم ليس حرمانا كاملا بالليل والنهار ، أو قصرا على بعض المباحات دون بعض ، وانما هو حرمان وقتى لساعات محدودة ، لك بعدها أن تتناول كل ما تريد من المباح ، وأن تلابس ما أحله الله لك ، فيجتمع لك من هذا وذاك تربية الروح ، وتربية الجسد . وقل مثل هذا فى الزكاة ، والحج ، والنكاح والطلاق ، وحل البيع وحرمة الربا ، والاعتراف بالحرب مع النهى عن الاعتداء ، والأمر بأخذ الحذر مع النهى عن الاسراف فى التظنن ، وتشريع القصاص مع العدل والمساواة فيه ، واباحة الانتصار للنفس مع الترغيب فى جانب العفو ، وغير ذلك مما كلفنا الله تعالى اياه ، وكانت سنة الاسلام فيه التوسط ، دون ميل الى جانب التفريط ، أو جنوح الى ناحية الافراط » .

---

(١) الصافات ٩٦
(٢) الأنفال ١٧
(٣) آل عمران ١٦٠

٤ — « ومن ذلك فى جانب أمثال هذه الأمور العملية قوله تعالى « يأيها الذين آمنوا ، لا تحرموا طيبات ما أحل الله لكم ولا تعتدوا ان الله لا يحب المعتدين ، وكلوا مما رزقكم الله حلالا طيبا ، واتقوا الله الذى أنتم به مؤمنون » (١) . فالقرآن الكريم يقرر بهذا مبدأ من أهم المبادىء الاسلامية ، التى جعل الله بها المسلمين أمة وسطا ، ليكونوا شهداء على الناس ، ذلك المبدأ هو مراعاة حق الفطرة الانسانية ، والنهى عن سلوك السبيل التى سلكها أهل الأديان السابقة ، أو بعض الفلاسفة ، من تعذيب النفس ، وحرمانها من الأخذ بما يلائم الفطرة ، ويحقق المتاع الجسمى الطبيعى ، ايثارا لتهذيبها ، وميلا لتقوية الجانب الروحى فيها ، فالقرآن الكريم يبطل هذا فى قوة وحزم ، وينهى المؤمنين عنه ، ويصف ما أحله للناس بأنه طيبات ، ايحاء لهم بأن احلاله انما كان لطيبه ، وطيبه معناه خلوه مما يؤذى النفس ماديا ومعنويا ، واشتماله على ما يفيدها فى كليهما ، ثم يشعرهم اشعارا قويا — حين ينهاهم عن الاعتداء وينفى حب الله للمعتدين — بأن فى تحريم الانسان طيبات ما أحـل الله له خروجا منه على حده ، وتجاوزا لدائرة فطرته وانسانيته ، وتمردا على الألوهية ، ذات الدقة فى التشريع ، والحكمة فى التحليل والتحريم ، ثم يأمرهم أمرا صريحا بالأكل مما رزقهم الله من الطيبات ، غير مكتف بفهم ذلك من النهى السابق ، ويؤكد هذا كله بأمرهم بتقوى الله الذى هم به مؤمنون ، مشيرا بذلك الى أن هذا من مقتضيات الايمان ، وقد ذكر العلماء فى سبب نزول هـذه الآيات بعض الأحاديث ، منها ما أخرجه البخارى عن أنس قال « جاء ثلاثة رهط الى بيوت أزواج النبى صلى الله عليه وسلم ، يسألون عن عبادته ، فلما أخبروا بها كأنهم تقالوها فقالوا : وأين نحن من النبى صلى الله عليه وسلم ، قد غفر الله لـه

---

(١) المـائدة ٨٧ — ٨٨

ما تقدم من ذنبه وما تأخر • قال أحدهم : أما أنا فانى أصلى الليل أبدا • وقال آخر : أنا أصوم الدهر ولا أفطر • وقال آخر : أنا أعتزل النساء فلا أتزوج أبدا • فجاء رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال : أنتم الذين قلتم كذا وكذا • أما والله انى لأخشاكم لله وأتقاكم له ، لكنى أصوم وأفطر ، وأصلى وأرقد ، وأتزوج النساء ، فمن رغب عن سنتى فليس منى » • وقد أرشــد النبى صلى الله عليه وسلم هــذا الرهط الثلاثة ، الى أن نهيه عن التبتل والانقطاع ، وأمره بتوفية النفس حقها من حظوظ الحياة ، فى اعتدال ، وما شرحه من سنته فى المداولة بين ذلك وبين العبادات ــ كل ذلك لا يتنافى مع التقوى والخشية من الله ، فانه صلى الله عليه وسلم أتقاهم وأخشاهم ، ومع ذلك لا يفعل ما هموا أن يفعلوه ، ولا يرضى به سنة لأمته • وبهذا رسم الرسول صلى الله عليه وسلم للأمة طريقها الوسط ، وكان « شهيدا » عليهم وفاصلا بينهم برسم هذا الطريق ، وأيده فيه القرآن الكريم اذ أنزل الله هاتين الآيتين ، وفى ذلك يقول العلامة الطبرسى صاحب تفسير مجمع البيان « هــذا استدعاء الى التقوى بألطف الوجوه ، وتقــديره : أيها المؤمنون بالله لا تضيعوا ايمــانكم بالتقصير فى التقــوى ، فتكون عليــكم الحسرة العظمى • واتقوا فى تحريم ما أحل الله لكم وفى جميع معاصيه ، من به تؤمنون ، وهو الله تعالى • وفى هاتين الآيتين دليل على كراهيــة التخلى والتفرد والتوحش والخروج عما عليه الجمهور ، من التــأهل وطلب الولد وعمارة الأرض • قد روى أن النبى صلى الله عليه وآله وسلم ، كان يأكل الدجاج والفالوذج ، وكان يحب الحلواء والعسل ، وقال : ان المؤمن حلو يحب الحلاوة • وقال : ان فى بطن المؤمن زاوية لا يملؤها الا الحلواء ، وروى أن الحسن كان يأكل الفالوذج ، فدخــل

عليه فرقد السبخي فقــال : يا فرقد ما تقول فى هذا ؟ فقال فرقد : لا آكله ولا أحب أكله . فأقبل الحسن على غيره كالمتعجب وقال : لعاب النحل بلبــاب البر مع سمن البقر ، هل يعيبه مسلم » . ويقول شيخ المفسرين العلامة الطبرى فى هذا أيضا « لا يجوز لأحد من المسلمين تحريم شىء مما أحله الله لعباده ، وان الفضل والبر انما هو فى فعل ما ندب عباده اليه ، وعمل به رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم ، وسنه لأمته ، واتبعه على منهاجه الأئمة الراشدون ، اذ كان خير الهدى هدى نبينا محمد صلى الله عليه وآله وسلم ، فاذا كان كذلك تبين خطأ من آثر لباس الشعر والصوف على لباس القطن والكتان ، وآثر أكل الخشن من الطعام ، وترك اللحم وغيره ، حذرا من عارض الحاجة الى النساء .. فان ظن ظان أن الخير فى غير الذى قلنا ، لمــا فى لباس الخشن وأكله من المشقة على النفس ، وصرف ما فضل من القيمــة الى أهــل الحاجــة فقد ظن خطأ ، وذلك أن الأولى بالانسان صلاح نفسه ، وعونه لهــا على طاعة ربها ، ولا شىء أضر بالجسم من المطاعم الرديئة ، لأنها مفسدة لعقله ، مضعفة لأدواته ، التى جعلها الله سببا الى طاعته ، وقد جــاء رجل الى الحسن البصرى فقال : ان لى جارا لا يأكل الفالوذج . فقال : ولم ؟ قال : يقول لا يؤدى شكره . فقال الحسن : أفيشرب الماء البارد ؟ قال : نعم . فقال : ان جارك هذا جاهل ، فان نعمة الله عليه فى المــاء البارد ، أكثر من نعمته عليه فى الفالوذج » .

٥ — « ومن ذلك قوله تعالى : « يا بنى آدم ، خذوا زينتكم عند كل مسجد ، وكلوا واشربوا ، ولا تسرفوا ، انه لا يحب المسرفين . قل : من حرم زينة الله التى أخرج لعباده ، والطيبات من الرزق ، قل : هى للذين آمنوا فى الحياة الدنيا ، خالصة يوم القيامة ، كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون » (١) . فهــاتان الآيتــان الكريمتان جاءتا على مبــدأ

---

(١) الأعراف ٣١ و ٣٢

« الوسطية » الذى بيناه . فهما تقرران حق الانسان فى الأكل والشرب واللباس والزينة والطيبات من الرزق ، على حسب الناموس الذى يستقيم عليه شأنه فردا وجماعة والذى يؤدى به حظ الروح والجسم معا ... والأكل والشرب أمران طبيعيان ، يفعلهما الانسان كما يفعلهما الحيوان ، ولهذا يأتى فى الذهن سؤال عن ذلك فيقال : لم أمر الله الانسان بهما ؟ وهل الأشياء الطبيعية التلقائية ، التى تحدث من تلقاء نفسها ، تحتاج الى أمر أو ارشاد ؟ والجواب : ان هذا الأمر انما هو تمهيد لما جاء بعده من قوله تعالى « ولا تسرفوا » . كأنه يقول : أدوا حق بشريتكم بتناول الطعام والشراب ، ولكن فى حدود القصد وعدم السرف . وقد جرى كثير من المفسرين على أن النهى عن الاسراف راجع الى الأكل والشرب لاتصاله بهما . وعندى أنه راجع الى اتخاذ الزينة عند كل مسجد أيضا ، فالله تعالى يأمر باتخاذ الزينة فى غير سرف ، كما يأمر بالأكل والشرب فى غير سرف . والقرآن الكريم يأمر الناس بالاعتدال ، فى كل ذلك وأمثاله من كل تصرف يتصل بغرض الانسان واتجاهه ، فيقول « والذين اذا أنفقوا لم يسرفوا ولم يقتروا وكان بين ذلك قواما » (١) ويقول « ولا تجعل يدك مغلولة الى عنقك ولا تبسطها كل البسط » (٢) ويقول « يأيها الذين آمنوا لا تحرموا طيبات ما أحل الله لكم ولا تعتدوا ان الله لا يحب المعتدين » (٣) . وبمثل هذا تأمر السنة والآثار المروية ، فيقول رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم « كلوا واشربوا والبسوا وتصدقوا من غير مخيلة ولا سرف » ويقول ابن عباس « كل ما شئت ، والبس ما شئت ، ما أخطأتك خصلتان : سرف ومخيلة » ... هذا هو نهج الاسلام فى اللباس والزينة والطعام والشراب والطيبات من الرزق عامة ، لا تحريم لما أخرج الله لعباده ، ولا اسراف ولا التماس

---

(١) الفرقان ٦٧ .
(٢) الاسراء ٢٩ .
(٣) المائدة ٨٧ .

لغير الطيبات ، ولا تحرج من تطلب المتاع الحسن من وجوهه المشروعة ، ولا بأس بالتنافس فى سبيل التقدم والرقى تنافسا شريفا من شأنه أن يرفع مستوى البشر ، ويحقق الى جانب ذلك سموهم الروحى وكمالهم الخلقى » .

٦ — « فى وسع المؤمن أن يقصد مع الامتثال لله فى تأدية العبادة أو التصرف قصدا تابعا . فيه حظ من حظوظ الدنيا ، ولكن على شريطة أن يكون ذلك الحظ معترفا به ، غير منكر فى الشرع ، ويتفرع على ذلك أمثلة مما ذكره أهل الفقه ، من ذلك أن يقصد الانسان بالصلاة فى المسـجد الأنس بجيرانه وأصدقائه ، حيث يلقاهم فيه ويتحدث اليهم ويشاورهم ويجالسهم ، فلا بأس بهذا القصد ، وليس فيه ما يفسد نية العبادة ، أو يشوبها بما هو مناف لها . ومن ذلك أن يقصد المرء الى الصيام احتماء لألم يجده ، أو مرض يتوقعه ، أو بطنة تقدمت له . وأصل ذلك — مع مبدأ النية الحسنة — قول رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم :« يا معشر الشباب من استطاع منكم الباءة فليتزوج ، فانه أغض للبصر ، وأحصن للفرج ، ومن لم يستطع فعليه بالصوم ، فان له وجاء » فقد شرع الحديث أن يقصد الشباب الى الصوم ليكون لهم وجاء ، أى حصانة وردا عن الوقوع فيما حرم الله . ومن ذلك أن يقصد مع الحج رؤية البـلاد ، والتخفف من أثقـال الحيـاة ، أو الابتعاد بعض الوقت عن جو أدبى أو حسى لا يناسبه ، فانه لا بأس بذلك . وفى القرآن الكريم « ليشهدوا منافع لهم ويذكروا اسم الله فى أيام معلومات على ما رزقهم من بهيمة الأنعام » (١) وفيـه أيضا « ليس عليكم جناح أن تبتغوا فضـلا من ربكم » (٢) . وقد كان رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم يدخل فى الصلاة ، يستريح اليها من تعب الدنيا ، ويجد فيها لذته وراحة نفسه ،

---

(١) الحج ٢٨
(٢) البقرة ١٩٨

وهو القائل صلوات الله وسلامه عليه « وجعلت قرة عينى فى الصلاة » فالصلاة عبادة ، والاستراحة بها أو اليها من متاعب الحياة ، حظ من الحظوظ النفسية الدنيوية ، ولكنه من جنس ما يأذن فيه الشارع ، ومما لم يعده مفسدة تفسد أو شائبة تشوب ، وقل مثل ذلك فى تعلم العلم ابتغاء رفعة الشأن ، أو الاحتماء به من الظلم ، وفى الصدقة يبتغى بها — مع الاحسان الى المحتاجين — أن يذوق لذة العطاء والتفضل ، وقد كان المأمون يعفو عن المسيئين اليه ويقول « ولو علم الناس مالنا فى العفو من اللذة لتقربوا الينا بالجنايات » والعفو منزلة يندب اليها القرآن فى مثل قوله « والعافين عن الناس »[1] • فهو عبادة ، والاستراحة اليه واللذة به حظ من الحظوظ الدنيوية ، لا ينافى هذه العبادة لأنه ليس من الحظوظ المذمومة المنهى عنها •• وفى الفقه يستحب الوضوء لمن أراد أن يبترد به صيفا ، ويستحب بالامام أن ينتظر بالركوع حتى يتيح ادراك الركعة للمسبوق ، ويندب له أن يخفف من الصلاة لأجل الشيخ الكبير وللضعيف ولصاحب الحاجة ، وقد كان رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم يفعل ذلك وهو القائل : انى لأسمع بكاء الصبى فأتجوز فى صلاتى مخافة أن تفتن أمه » •

٧ — ومن ذلك هدى الاسلام — كتابا وسنة — فى الصدقة ، وتبدو مظاهر الوسطية فيها من جوانب عدة :

(أ) فيما يرجع الى الجود بها ، غير أن الطريقة المثلى التى يشرعها الاسلام فى ذلك ، هى البذل الذى لا ينتهى بالباذل الى أن يصبح هو فقيرا محتاجا ، أو أن يخرج عن نسبة أكثر من الثلث ، والسر فى ذلك أن لا معنى لأن يصلح الانسان حال غيره ، بما يفسد به حال نفسه أو حال من

---

(١) آل عمران ١٣٤

يعونهم ، ثم ان الباذل الذى ينشط للبذل ، وتقوى عليه نفسه ، ويستريح اليه قلبه ، ويسلم معه من عوامل التطلع وتعلق النفس بما بذل ، انما هو يبذل الأقل ، ويبقى لنفسه الأكثر ، تلك سجايا النفوس فيما يعتاده الناس وفيما هو شأن وسطهم ، الذى لا عبرة بما قد ينزل عنه من الباخلين المقترين ، ولا بما يرتفع عليه من الأجواد المبرزين ، فان التشريع عادة انما يكون للوسط ، وما عليه الكثرة ، وما هو شأن الكافة • ويتجلى هذا الجانب فى السنة المطهرة ، تطبيقا للمنهج القرآنى على نحو رائع ، روى أبو هريرة وحكيم بن خزام أن رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم قال : « خير الصدقة — أو أفضل الصدقة — ما كان عن ظهر غنى » • وهذا تعبير تصورى جميل عما لا يرهق صاحب المال ••• فرسول الله صلى الله عليه وآله وسلم يرشد الناس الى الصدقة التى لا يضار معها المتصدق مادة ولا روحا • وقد كان يرد فى كثير من الأحيان ما يخرج على هذه السنن فى الصدقات ، فمن ذلك ما رواه مسلم وغيره عن جابر بن عبد الله من « أن رجلا أعتق عبدا ، لم يكن له مال غيره ، فرده عليه رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم ، وابتاعه نعيم ابن النحام » وعن جابر أيضا « أن رجلا أتى النبى صلى الله عليه وآله وسلم بمثل البيضة من الذهب ، فقال : يا رسول الله ، هذه صدقة ما تركت لى مالا غيرها ، فحذفه بها النبى صلى الله عليه وآله وسلم ، فلو أصابه لأوجعه • ثم قال : ينطلق أحدكم فينخلع من ماله ، ثم يصير عيالا على الناس » ••• وقريب من هذا الصنيع ما روى عن أبى سعيد الخدرى ، من أنه « دخل رجل المسجد فأمر النبى صلى الله عليه وآله وسلم أن يطرحوا ثيابا ، فطرحوا ، فأمر له بثوبين ، ثم حث عليه السلام على الصدقة ، فجاء فطرح أحد الثوبين ، فصاح

به رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم « **خـذ ثوبك** » .
فرفض رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم لهذه الصدقة
كان سريعا عقب الفعل ، وكان على سبيل الصياح بالرجل ،
ورفع الصوت المنبىء عن قوة العزم وشدة الحزم ، وما ذلك
الا لأنه لا يريد أن ينزل الرجل عن شطر ماله ، فان الشطر
قسيم مساو ، وقل فى الناس من ترضى طبيعته البشرية بأن
يقاسم فى ماله ، ولو كان قد أتاه على هذا الوجه من الصدقة ،
لأنه أصبح مالكا اياه ، وحريصا عليه ، وله الأولوية فى أن
يتمتع به حسا ونفسا ، ومن الأحاديث المشهورة حديث الرجل
الذى استأذن الرسول صلوات الله وسلامه عليه ، أن يتصدق
بماله كله ، فأبى ذلك عليه ، فلم يزل ينزل حتى بلغ الثلث ،
فقبل منه رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم أن يتصدق
بالثلث وعرفه أن الثلث كثير ، أى أنهـا نسبة عاليـة كبيرة
لا يستهان بها ، وينبغى أن يقف الحد الأوسط عندها ، وهذا
الهدى النبوى مأخوذ من القرآن الكريم ، اذ يقول الله عز
وجل « ولا تجعل يدك مغلولة الى عنقك ولا تبسطها كل البسط
فتقعد ملوما محسورا » (١) ... ومن ذلك قوله تعـالى :
« وآتوا حقـــه يوم حصـاده ، ولا تسرفوا انه لا يحب
المسرفين » (٢) . فالزكاة فريضة واجبة تصفها الآية الكريمة
بأنها حق للزرع ، تندب الى اخراج هذا الحق يوم حصاده ،
ولكنها مع هذه العناية تنهى عن الاسراف ، ولا تستحب للناس

---

(١) الاسراء ٢٩
(٢) الانعام ١٤١

أن يزيدوا عما قدره الله ، فان ذلك فيه معنى الاستظهار على الشارع ولذلك يقول المالكية : ان الشارع اذا حدد قدرا ، فان الزيادة على ما حدده تكون بدعة ، فتارة تكون مبطلة كالزيادة فى الصلاة ، وتارة تكون مكروهة كالزيادة فى الزكاة ، وعبارة « الاستظهار على الشارع » هى عبارة المالكية ، تشبيها لمن يفعل ذلك ، بمن يستظهر بشىء أن يحتاط به ، ومن ذلك قوله تعالى : « وآت ذا القربى حقه والمسكين وابن السبيل ولا تبذر تبذيرا • ان المبذرين كانوا اخوان الشياطين » (١) •

(ب) وفيما يرجع الى المتصدق عليه ، يجعل الاسلام الحق الأول فى الصدقة ، لمن يعوله المتصدق • وفى ذلك يقول رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم : « وابدأ بمن تعول » • بل جعل النبى صلى الله عليه وآله وسلم ما ينفقه الرجل على نفسه صدقة ، وجعل له الأولوية والتقدم ، يدل على ذلك حديث أبى هريرة « أن رجلا قال : يا رسول الله ، عندى دينار • قال : تصدق به على نفسك • قال عندى آخر • قال : تصدق به على خادمك • قال : عندى آخر • قال : أنت أبصر به » • وفى حديث جابر عن طريق مسلم ، عن الرجل الذى تصدق بالعبد ، فرد رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم صدقته ، وباع العبد لنعيم بن النحام ، وأعطى صاحبه ثمنه • قال له عليه الصلاة والسلام « ابدأ بنفسك فتصدق عليها ، فان فضل شىء فلأهلك ، فان فضل عن أهلك شىء فلذى قرابتك ، فان فضل عن ذى قرابتك شىء فهكذا وهكذا » كأنه صلى الله عليه

---

(١) الاسراء ٢٦ و ٢٧

وآله وسلم ، يشير بذلك الى النواحى الأخرى بعد هـذه القرابات ...

(جـ) وفيما يرجع الى اعلان الصدقة واظهارها ، أو اخفائها واسرارها ، نرى الاسلام يبيح هذا وذاك ، ويرشد الى أن لكل موضعه ، فقد يكون اعلان الصدقة واظهارها ، مقصودا به القدوة واثارة حمية الجود فى الناس . وقد يكون المقام يقتضى الاسرار بها ، كما اذا أعطيت لذى احتياج طارىء بعد غنى ، أو قصد المخرج البعد عن مظاهر الرياء والتفاخر . وفى القرآن الكريم « ان تبدو الصدقات فنعما هى ، وان تخفوها وتؤتوها الفقراء فهو خير لكم » (١) وفى الحديث الشريف : « ورجل تصدق بصدقة فأخفاها ، حتى لا تعلم شماله ما أنفقت يمينه » . كما أن فى السنة مواطن كثيرة ، كان فيها رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم ، يدعو الى الصدقة علانية ، ويقبلها علانية ، كما يفعل الناس الآن فى دعوات الاكتتاب والتعاون ، ولا شك أن ظروف المجتمع فيها ما يدعو الى هذا وذاك ، وأن الحكم الوسط العادل هو ملاحظة كل من هذه الظروف بما يناسبه » .

٨ — وحين تعرض الشيخ المدنى — فى الكتاب نفسه (٢) — لأسماء الله الحسنى ، نراه ينظر اليها نظرة متكاملة ، دون أن يتعلق كما فعل بعض الصوفية باسم دون آخر ، فان هذا الاتجاه « يشتمل على جانب من القصور أو التقصير ، فان من أراد أن يعرف الله تعالى ، فعليه أن يتأمل جميع صفاته ، ويتعشق جميع أسمائه ، ويحاول ارجاع كل مظهر

---

(١) البقرة ١٧١
(٢) ص٧٨

من مظاهر تصريف الله الى مبدئه واسمه النابع منه ، وذلك أن لله تعالى صفات متقابلة ، فهو مثلا القابض والباسط ، وهو سريع الحساب • وهو القوى الشديد ، وهو الغفور الرحيم • وكل هذه الصفات وغيرها مما لم تذكر مع تعددها ، ومع التقابل فى بعضها ، هى — والله أعلى وأجل — بمثابة مزيج واحد ، لا يمكن فصل عنصر من عناصره عن الآخر ، فالله تعالى رءوف رحيم ، حتى حين يتجلى بمظهر المنتقم الجبار » •

وقد لاحظ قبله ابن القيم مثل هذه الملاحظة ، ورأى أنها « طريقة الكمل من السائرين الى الله » فقال : « وأكمل الناس عبودية المتعبد بجميع الأسماء والصفات التى يطلع عليها البشر ، فلا تحجبه عبودية اسم عن عبودية اسم آخر ، كمن يحجبه التعبد باسمه القدير عن التعبد باسمه الحكيم الرحيم ، أو تحجبه عبودية اسمه المعطى عبودية اسمه المانع ، أو اسمه الرحيم والعفو والغفور عن اسمه المنتقم ، أو التعبد بأسماء التودد والبر واللطف والاحسان ، عن أسماء العدل والجبروت والعظمة والكبرياء ونحو ذلك » (١) •

وهناك بعض من الأسماء الحسنى تأتى متقابلة ، ويكمل بعضها معنى بعض ، مثل : القابض الباسط — الخافض الرافع — المعز المذل — المبدى المعيد — المحيى المميت — المقدم المؤخر — الأول الآخر — الظاهر الباطن — الضار النافع •

ان العلماء يرون أن هذه الأسماء لا تأتى مفردة ، بل كل صفة تقترن بالأخرى ، لأنها تكمل معناها ، وتجعل المرء يدرك الربوبية من جانبيها ، فلا ينظر الى جانب ويهمل الآخر « فلا يقال يامميت أو ياضار ، بل يقال يامحيى يامميت ، يانافع ياضار ، تأدبا فى حقه تعالى ، وتفاديا من ايهام مالا يليق بجلاله تعالى » (٢) •

---

(١) مدارج السالكين ٢٣٦/١

(٢) أسماء الله الحسنى ص ١٩

وقد وردت هذه الصفات فى القرآن الكريم متجاورة ، كل صفة تكمل الأخرى « والله يقبض ويبسط » (١) ، « قل اللهم مالك الملك تؤتى الملك من تشاء ، وتنزع الملك من تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء » (٢) « انه هـو يبدى ويعيد » (٣) « هو يحيى ويميت واليه ترجعون » (٤) « ولقد علمنا المستقدمين منكم ولقد علمنا المستأخرين » (٥) « هو الأول والآخر والظاهر والباطن » (٦) •

ان هذه الصفات تظهر معنى الربوبية متكاملا فى العقيدة الاسلامية والاله ليس منتقما جبارا فقط كما هو الحال فى بعض الديانات ، وليس هو متسامحا متساهلا كما هو الحال فى بعض الديانات الأخرى ، بل هو الغفور الرحيم ، فى الوقت الذى يكون فيه شديد العقاب ، انها الوسطية التى تجمـع بين الوجهين متكاملين ، وليست هى الوسطية التى تلغى الجانبين لتنتج منهما شيئا مشتركا ، أو تمزج بينهما فى وحدة واحـدة لاتبين فيهـا خصائص كل من الجانبين ، انها الوسطية التى تجمع بين الصفتين متجاورتين ، وتستنفر كل الامكانيات البشرية والارادة الانسانية لكى تحفظ التوازن بينهما وتعى الحركة الدائمة بين الصفتين ، فأسماء الله الحسنى ليست فى حقيقة أمرها الا دعوة للبشر للتحلى بهذه الصفات ، والموازنة بين المتقابلات ، لكى يصل المرء فى النهاية الى الموقف المتكامل ، الذى لا يضخم جانبا على حساب الجانب الآخر ، وبهذا يكون المسلم الصورة النموذجية للأخلاق ، ويصبح حكما أو مثالا يحتكم اليه الفرقاء « لتكونوا شهداء على الناس » •

---

(١) البقرة ٢٤٥
(٢) آل عمران ٢٦
(٣) البروج ١٣
(٤) يونس ٥٦
(٥) الحجر ٢٤
(٦) الحديد ٣

٩ ــ ويذكر الشيخ المدنى فى الكتاب الآخر (١) ، أن الاسلام راعى الوسطية فى أصول التشريع ، فهناك أحكام قطعية لا تتغير ولا تقبل الاجتهاد ، وهناك فى الوقت نفسه أحكام غير قطعية وقابلة للاجتهاد « والحكمة فى ورود هذين النوعين من الأحكام فى الشريعة الاسلامية أن أمر الناس لا يصلح اذا جاءت الأحكام والمسائل كلها على نمط واحد ، فلا يصلح فى أمور العقائد وأصول الدين ، أن يترك الناس لعقولهم وأفهامهم وظنونهم ، كما لا يصلح ذلك فى حقائق العبادات وصورها ورسومها ، ولا فى أصول المعاملات التى تقوم عليها ، فكان من رحمة الله بالناس أن وقاهم شر التفرق فيها ، ورسم لهم دائرة محدودة واضحة المعالم ••• أما الفروع التى لا يضر الاختلاف فيها ، سواء أكانت فى الجوانب النظرية ، أم فى الجوانب العملية ، فلم يكن يصلح أمر الناس على توحيدها ، ولو أنها وحدت لجمدت العقول ••• ولذلك كان من رحمة الله بالناس وحكمته فى التشريع لهم ، أن فتح للعقول مجال النظر ••• ونتبين من هذا أن الاسلام توسط فى تشريعه من حيث ما يجب الاتفاق عليه ، وما يجوز الاختلاف والاجتهاد فيه » •

* * *

واذا تتبعنا مواقف الاسلام ، فسنجده يحرص على تبنى الوسطية فى كل المواطن ، كما فى العلاقة بين العلم والحال ، فصاحب « التمكين يتصرف علمه فى حاله ويحكم عليه فينقاد لحكمه ، ويتصرف حاله فى علمه فلا يدعه أن يقف معه ، بل يدعوه الى غاية العلم فيجيبه ويلبى دعوته ، فهذه حال الكمل من هذه الأمة ، ومن استقرأ أحوال الصحابة

---

(١) وسطية الاسلام ص ٧٣

وجـدها كذلك ، فلما فرق المتأخرون بين الحال والعلم دخـل عليهم النقص » (١) •

وكما فى العلاقة بين العقل والسماع « فلا غنى بالعقل عن السماع ولاغنى بالسماع عن العقل ، فالداعى الى محض التقليد مع عزل العقل بالكلية جاهل ، والمكتفى بمجرد العقل عن أنوار القرآن والسنة مغرور ، فاياك أن تكون من أحد الفريقين ، وكن جامعا بين الأصلين ، فان العلوم العقلية كالأغذية والعلوم الشرعية كالأدوية ، والشخص المريض يستضر بالغذاء حتى كأنه الداء » (٢) •

أو كما فى الوسطية فى موضوع الشفاعة ، فيذكر ابن القيم (٣) ، أن قبول الله لشفاعة رسله لا يكون الا باذنه « من ذا الذى يشفع عنـده الا باذنه » (٤) ولكنه لا يأذن الا لمن رضى « يومئذ لا تنفع الشفاعة الا من أذن له الرحمن ورضى له قولا » (٥) •

أو كما فى العلاقة بين الظاهر والباطن « فان ابطال الظواهر رأى الباطنية ، الذين نظروا بالعين العوراء الى أحد العالمين ، ولم يعرفوا الموازنة بين العالمين ولم يفهموا وجهه ، كما ان ابطال السرائر مذهب الحشوية ، فالذى يجرد الظاهر حشوى ، والذى يجرد الباطن باطنى ، والذى يجمع بينهما كامل » (٦) « هؤلاء عطلوا سره ومقصوده وحقيقته ،

---

(١) مدارج السالكين ٣/٨٤ • وابن خلدون فى المقدمة (ص ٤٥٨) حين يفرق بين العلم والحال ، يرى أن الشرع ليس علما فقط وانما هو اتصاف أيضـا •

(٢) الاحياء ٢/١٣٦٨

(٣) مدارج السالكين ١/١٩٠

(٤) البقرة ٢٥٥

(٥) طـه ١٠٩

(٦) مشكاة الأنوار ص ٧٣

وهؤلاء عطلوا رسمه وصورته ، فظنوا أنهم يصلون الى حقيقته من غير رسمه وظاهره ، فلم يصلوا الا الى الكفر والزندقة ، وجحدوا ما علموا بالضرورة مجيء الرسل به ، فهؤلاء كفار وزنادقة ومنافقون ، وأولئك مقصرون غير كاملين ، والقائمون بهذا وهذا هم الذين يرون أن الأمر متوجه الى قلوبهم مثل جوارحهم » (١) •

أو كما فى العلاقة بين الفرد والجماعة ، فالآيات القرآنية تجمع بين المسئولية الفردية « ولا تزر وازرة وزر أخرى » (٢) وبين المسئولية الجماعية « واتقوا فتنة لا تصيبن الذين ظلموا منكم خاصة » (٣) « قوا أنفسهم وأهليكم نارا » (٤) •

أو كما فى العلاقة بين الدنيا والدين « الاســلام يرفع النفوس بشعور من اللاهوت ، يكاد يعــلو بها عن العالم السفلى ، ويلحقهــا بالملكوت الأعلى ، ويدعوها الى احياء ذلك الشعور بخمس صلوات فى اليوم • وهو مع ذلك لا يمنــع من التمتع بالطيبــات ، ولا يفرض من الرياضيات وضروب الزهادة ، ما يشق على الفطرة البشرية تجشمه ، ويعد برضا الله ونيل ثوابه ، حتى فى توفيه البدن حقه ، متى حسنت النية وخلصت السريرة ، فاذا نزت شهوة ، أو غلب هوى ، كان الغفران الالهى ينتظره ، متى حسنت النيه وكملت الأوبة » (٥) •

أو كما فى العلاقة بين العلم والعمل « وليس المراد بالتوحيد مجرد توحيد الربوبية ، وهو اعتقاد أن الله وحده خلق العالم ، كما يظن ذلك

---

(١) مدارج السالكين ٢٦٨/١
(٢) الاسراء ١٥
(٣) الأنفال ٢٥
(٤) التحريم ٦
(٥) رسالة التوحيد ص ١٤٩

من يظنه من أهل الكلام والتصوف ، ويظن هؤلاء أنهم اذا أثبتوا ذلك بالدليل ، فقد أثبتوا غاية التوحيد ، ويظن هؤلاء أنهم اذا شهدوا هذا وفنوا فيه ، فقد فنوا فى غاية التوحيد ... بل التوحيد الذى أمر به يتضمن الحق الذى فى هذا الكلام وزيادة ، فهذا من الكلام الذى لبس فيه الحق بالباطل وكتم الحق ، وذلك أن الرجل لو أقر بما يستحقه الرب تعالى من الصفات ، ونزهه عن كل ما ينزه عنه ، وأقر بأنه وحده خالق كل شىء ، لم يكن موحدا ، بل ولا مؤمنا ، حتى يشهد أن لا اله الا الله ، فيقر بأن الله وحده هو الاله المستحق للعبادة ، ويلزم بعبادة الله وحده لا شريك له ، والاله هو بمعنى المألوه المعبود الذى يستحق العبادة » (١) ، والتوحيد الذى دعت اليه الرسل — كما يشرح ابن القيم (٢) — نوعان ، توحيد فى المعرفة والاثبات ، وتوحيد فى الطلب والقصد ، فالأول قد أفصح عنه القرآن فى أول الحديد وسورة طه وآخر سورة الحشر وأول تنزيل السجـدة وأول آل عمران وسورة الاخـلاص ، والثانى كما فى سورة « قل يأيها الكافرون » وقوله « قل يأهل الكتاب تعالوا الى كلمة سواء بيننا وبينكم » (٣) وأول سورة تنزيل الكتاب وآخرها وأول سورة يوسف ووسطها وآخرها وأول سورة الأعراف وآخرها ، وجملة سورة الأنعام وغالب سور القرآن .

أو كما فى غير ذلك من أمثلة متفرقة ، يضيق المقام عن تتبعها ، لأنها تعكس موقف الاسلام أمام كل مشكلة ، ونجدها مبسوطة فى كتب « أهل السنة » ، الذين سموا « أهل الوسط » ، لأنهم كانوا يلتزمون الوسط بين الفرق المتطرفة ، مقتدين بمنهج القرآن وسنة الرسول .

* * *

---

(١) درء تعارض ص ٢٢٦
(٢) مدارج السالكين ٣/٢٨٨
(٣) آل عمران ٦٤

الفصل الثانى

الأخــــلاق

حين نزلت أول سورة فى المدينة ، ميزت الأمة الاسلامية بأنهـا أمة وسط ، وبينت ما تهدف اليه تلك الوسطية « لتكونوا شهداء عـلى الناس ويكون الرسول عليكم شهيدا » • فالغاية اذن غاية خلقية ، تبغى أن يكون المسلمون نماذج يقتدى بها ، وشهداء يستشهد بها الناس •

وعبارات السلف فى « شهد » ــ كما يذكر ابن القيم (١) ــ تدور على الحكم والقضاء والاعلام والبيان والاخبار • ومن هنا لو جاز لى أن أحدد الصفة الرئيسية فى الوسطية العربية الاسلامية ، والتى ترتد اليها بقية الصفات ، لكانت هى صفة « العدالة » •

وتهدينا كتب التفسير الى تلك الصفة ، فينسب الطبرى الى من يسميهم « أهل التأويل » قولهم « الوسط العدل وذلك معنى الخيار لأن الخيار من الناس عدولهم » (٢) • والنسفى يصرح بهذا وهو يشرح قوله « ذكر أن الأمم تجحد تبليغ الانبياء يوم القيامة ، فيؤتى بأمة محمـد فيشهدون عليهم ، ويؤتى بمحمد فيسأل عن حالة أمته فيزكيهم ويشهد بعدالتهم ، واستدل بتعميم ذلك على أن الاجماع حجة ، لأن الله تعالى وصف هذه الأمة بالعدالة » •

(١) مدارج السالكين ٢٩٠/٣

(٢) تفسير الطبرى ١٤٢/٣ • ويفسر الآية ٢٨ فى سورة « ن » وهى : « قال أوسطهم ألم أقل لكم لولا تسبحون » فيقول : « وقوله : قال أوسطهم • يعنى أعدلهم • وبنحو الذى قلنا فى ذلك قال أهل التأويل » • ثم أورد روايات أهل التأويل حول ذلك •

ويرتد بنا التحليل اللغوى للألفاظ الى نصوص صريحة فى مدلولها ، فقد جاء فى اللسان فى مادة (وســط) « وفى التنزيل العزيز : وكذلك جعلناكم أمة وسطا . قال الزجاج : فيه قولان ، قال بعضهم مقسطــا عدلا . وقال بعضهم خيارا ، واللفظان مختلفان والمعنى واحد ، لأن العدل خير والخير عدل » وجاء فيه فى مادة (قوم) « والقوام العدل . قال تعالى : وكان بين ذلك قواما ... وفى الحديث : أتانى ملك فقال : أنت قيم وخلقك قيم أى مستقيم حسن . وفى الحديث : ذلك الدين القيم ، أى المستقيم الذى لا زيغ فيه ولا ميل عن الحق . وقوله تعالى : فيها كتب قيمة (١) . أى مستقيمة تبين الحق من الباطل على استواء وبرهان عن الزجاج . وقوله تعالى : ذلك دين القيمة (٢) . أى دين الأمة القيمة بالحق ، ويجوز أن يكون دين الأمة المستقيمة . قال الجوهرى : انما أنث لأنه أراد الملة الحنيفية ... والملة القيمة : المعتدلة والأمة القيمة كذلك ... » .

فلعلى لا أكون بعيدا عن الواقع اللغوى وعن النصوص الدينية . لو قلت : ان قول الملك للنبى صلى الله عليه وسلم « أنت قيم وخلقك قيم » ، يعنى : أنت عدل وتتصف بالعدالة ، لأن القوام هو العــدل . وان قوله تعالى « ذلك دين القيمة » يعنى : دين العدالة ، أى « دين الأمة القيمة بالحق » .

ان فصول هذا الكتاب يتآزر بعضها على بعض ، مما يدل على صدق الخطوات التى تتقدم فى النهاية وسطية عربية خاصة ، رمزنا لها فى فصل « الطبيعة » بالنخلة ، ورمزنا لها « بالقسطاس » حــين دخل العرب بفضل الاسلام فى جوف التاريخ ، ونرمز لها الآن « بالعدالة » ونحن نبحث عن الصفة الأولى فى الخلق العربى الاسلامى .

وقد جعل الدكتور محمد عبد الله دراز من « الحيــاء » السمة

(١) البينة ٣
(٢) البينة ٥

المميزة للاسلام ، واستدل بقول النبى صلى الله عليه وسلم « لكل دين خلق وخلق الاسلام الحياء » ولكن حين فسر مضمون الحياء ، نجده فى النهاية لا يختلف عن مضمون الوسطية ، فاذا كان الناس — كما ذكر — جعلوا اليهودية شريعة الخوف ، والنصرانية شريعة الحب ، فانه يجعل الاسلام شريعة الحياء ، وهى صفة تنتج من خلط عنصرى الخوف والرجاء ، فتكون المحصلة « حالة مخففة تقع بين انفعالين قويين » ، وربما يجوز لى أن أترجم هذه الحالة المخففة التى ذكرها ، الى لفظ واحد هو « الوسطية » . وهذا ما يكاد ينص عليه وهو يعلق على التفسير النهائى لكلمة الحياء فيقول « ان النظرية الاسلامية تجمع مختلف المبادىء اللازمة للحياة الخلقية ، فى تركيب ينسجم بحيث يجعلها جميعا تتجه نحو الوسط العادل » (١) .

تبقى اذن صفة العدالة هى السمة المميزة للاسلام ، ونستطيع أن نفسرها فى ضوء المفهوم الذى حددناه لاصطلاح الوسطية العربية ، فنراها تعنى النظر الى الجانبين ، وضم الحق الموجود هنا ، الى الحق الموجود هناك ، فى أنظومة أخيرة يسميها ابن القيم مقام الكمال ، وهو المقام الذى يجمع بين المقامين ، أى مقام الجلال عند اليهودية ومقام الجمال عند المسيحية ، ويسميها غيره « الصراط المستقيم » ، الذى يختلف فى محصلاته النهائية عن صراط « المغضوب عليهم والضالين » أى اليهود والنصارى كما جاء فى التفاسير ، فهو مقام يجمع بين المقامين وفى أنظومة مختلفة .

ويرى النسفى فى تفسير « الفاتحة » أن الصراط المستقيم هو طريق الحق وملة الاسلام ، ويفسر ابن القيم هذا الصراط بأنه مقتضى التوحيد والعدل ، فيقول « فالصراط المستقيم الذى عليه ربنا تبارك وتعالى هو مقتضى التوحيد والعدل ، قال تعالى « وضرب الله مثلا رجلين ، أحدهما

---

(١) دستور الأخلاق ص ٥٣٠ .

أبكم لا يقدر على شيء وهو كل على مولاه ، أينما يوجهه لا يأتى بخير ، هل يستوى هو ومن يأمر بالعدل وهو على صراط مستقيم » فهذا مثل ضربه لنفسه وللصنم ، فهو سبحانه الذى يأمر بالعدل ، وهو على صراط مستقيم . والصنم مثل العبد الذى هو كل على مولاه » (١) .

* * *

وفى ظل الوسطية قدم لنا الاسلام منهجا متكاملا ، يغطى كل شيء ، كعلاقة الانسان مع غيره وأهله ، وبدء السلام ، والاستئذان ، وطريقة الأكل ، وطريقة دخول الأماكن ، ولبس الثياب الجديدة ، وأيام الاعياد ، والختان ، والزفاف ، وغير ذلك مما نجده مبسوطا فى كتب الفقه والأحاديث، وبنوع خاص البخارى ، واحياء علوم الدين ، ورياض الصالحين . وقد عاش السلف فى ظل ذلك المنهج منطقيين مع أنفسهم ومع غيرهم ، لا يحسون بالتمزق بين وارد لا يعبر عنهم ، وقديم قد فقد فعاليته .

فالوسطية العربية التى تؤدى الى صفة العدالة ، أى الموازنة بين الجانبين ، يمكن أن تثمر خلقا انسانيا ، يراعى الدين والدنيا ، ولا يضخم جانبا على حساب آخر . وهذا عكس الذين يزعمون أن ثقافة العربى ، وعلاقته بالكون والطبيعة لا تسمح له بقيام أخلاق انسانية . بعضهم يرى ذلك ، لأن العربى متحد بالطبيعة اتحاد لا يسمح له بالمجاوزة ، وتكوين خلق قائم على الارادة البشرية « فلقد كانت حضارته كما تبدو حتى فى القرن العشرين ، مفرطة فى طبيعتها الى الحد الذى يعجزها عن السيطرة على الطبيعة ، فهى على النقيض من المجتمع الصناعى اذ أن عجزها عن امتلاك الطبيعة ، كان ناشئا عن تأليفها جزءا لا يتجزأ من هذه

---

(١) مدارج السالكين ٣/٢٩٥ . والآية من سورة النحل ٧٦ .

الطبيعة » (١) كما يقول بيرك • وبعضهم يرى ذلك لأن القوى الكونية مسيطرة غاية السيطرة ، وتملأ على الانسان وجوده ، فلا تعطيه من الارادة والفعل ما يستطيع به أن يكون أخلاقا من صنعه ، وتتكرر هذه الفكرة عند كثير من المفكرين والمستشرقين ، أمثال شبنجلر (٢) ، ونيكلسون (٣) ، وجرينباوم (٤) •

وكلا الطرفين قد فقد طرف السلسلة ولم ينتبه الى التوازن بينهما • فبعضهم قد ركز على الواقع المعاصر للعرب وما فيه من التصاق بالواقع وتحول الانسان الى جزء لا يتجزأ من الطبيعة • وبعضهم قد وسع من مفهوم الحضارة العربية ، أو من مفهوم الثقافة العربية الخالصة ، فجعلها شبنجلر تشمل رقعة واسعة هى الحضارة الشرقية بما فيها الحضارة

---

(١) العرب ص ٣٦ •

(٢) « نجد الرجل السحرى (العربى) لا يشعر بوجوده الروحى الا باعتباره جزءا من روح كبرى • تنزل من أعلى على كل المشاركين فيها ، وتظل هى هى واحدة دائما ، فهو باعتباره جسما ونفسا هو هو ذاته ، ولا ينتسب الا الى ذاته ، ولكن يظل فيه باقيا دائما شىء غريب أجنبى عنه وعال عليه • ومن اجل هذا لا يشعر هو ومعتقداته ومعارفه بنفسه ، الا باعتبارها عضوا فى اجماع يمنع الضلال ، لأنه صادر عن القوة الالهية ، ولكنه يمنع أيضا الفرد أو الذات من أن يكون فى مقدورها أن تصنع قيما ، لأن كل قيمة يصنعها الفرد ستكون صادرة عن الحكم الفردى ، وبالتالى عن النفس ، وكل ما يصدر عن النفس باطل وشر وغير جميل » (شبنجلر ص ١٤٢) •

(٣) « مقياس كل شىء فى الاسلام هو الله لا الانسان ، ولم يوجد فى الاسلام حتى الان مذهب انسانى ، يبين قيمة الفرد الانسانى من حيث هو فرد ، وينص على كفايته » • (فى التصوف الاسلامى ص ١٧١) •

(٤) « فقد اهتم الدين الجديد بأن يؤكد أنه لا خالق الا الله ، وأنه مطلق القدرة على كل شىء ، ولم ينس أن ينكر على الانسان كل قوة ، تثير فيه الغرور بكفاياته ومواهبه » (دراسات فى الادب العربى ص ٤٤) •

البابلية والفارسية واليهودية ، وأخذ يطبق أفكارا قد تكون يهودية على الحضارة العربية الاسلامية • ووسع نيكلسون من مفهوم الثقافة العربية ، فأخذ يطبق أفكارا غريبة ومحاربة هى أفكار أصحاب وحدة الوجود ، على الواقع الاسلامى •

ان كل ما هنالك ان الشعرة الدقيقة قد تفلت من شخص ما ، فيخيل اليه أن الاسلام قد يفرط فى جانب تفريطا لا يسمح بقيام أخلاق انسانية، ولكن الحقيقة أن الوسطية العربية تسمح بقيام الأخلاق التى تقوم على الارادة البشرية • وقد قدم الاسلام منهجا تربويا متكاملا ، استطاع العرب به أن يؤسسوا حضارتهم ، وأن يهدوا للانسانية مثلا تقوم على العدالة والتوازن • ويؤكد الغزالى العامل الانسانى فى التربية ، ويذكر أن الأخلاق يمكن أن تتغير « وشرطه قد يرتبط باختيار العبد ، فان النواة ليست بتفاح ولا نخل ، الا أنها خلقت خلقة يمكن أن تصير نخلة اذا تضافرت التربية اليها ، ولا تصير تفاحا أصلا ولا بالتربية ، فاذا صارت النواة متأثرة بالاختيار حتى تقبل بعض الأحوال دون بعض ، فكذلك الغضب والشهوة لو أردنا قمعهما وقهرهما بالكلية ، حتى لا يبقى لهما أثر ، لم نقدر عليه أصلا ، ولو أردنا سياستهما وقودهما بالرياضة والمجاهدة قدرنا عليه»(١)•

قد يبيح لنا هذا أن نتحدث عن أخلاق انسانية ، ولكن بمفهوم الانسان فى الحضارة العربية • يتحدث ابن القيم عن منزلة المروءة فيقول « المروءة فعولة من لفظ المرء ، كالفتوة من الفتى ، والانسانية من الانسان ؛ ولهذا كان حقيقتها اتصافا بصفات الانسان ، التى فارق بها الحيوان البهيم والشيطان الرجيم » (٢) • ان هذا يعنى أخلاقا انسانية ، ولكنه لا يعنى «انسانية» بالمفهوم الذى شاع فى عصر النهضة الأوروبية ، والذى يضخم

---

(١) الاحياء ١٤٣٩/٢ •
(٢) مدارج السالكين ١٩٧/٢ •

من دور الانسان وتغييره للمــادة وصراعه مع الطبيعة وتفكيره فيما حوله بعيدا عن الغيبيات والميتافيزيقيات • بل يعنى انسانية بمفهوم الانسان فى الحضارة العربية ، والذى هو وسط فلا ينحط الى مرتبة الحيوان البهيم أو الشيطان الرجيم ، وليس مطلوبا منه أن يتسامى الى منزلة الملائكة فهى ليست فى مقدوره ، ولا يمكن للنواة أن تثمر تفاحا • ولعلى لا أختلف مع ابن القيم لو أضفت الى قوله « اتصاف النفس بصفات الانسان التى فارق بهــا الحيــوان البهيم والشيطان الرجيم » عبــارة « والملائكة المطهرين » • فنحن اذن أمام أخــلاق انسانية ، تؤمن بدور الانسان واختياره ، داخل ضرورة ترسمها له القوة العليا ، فلا تضخم الدور الانسانى بحيث يصبح الانسان وحده بطل المسرح فيعربد كما يشاء ، ولا تضخم دور القوة العليا بحيث يتحول المرء الى ريشة فى مهب الرياح •

* * *

واذا أردنا أن نحلل الأخلاق العربية و « الأدب » الاسلامى ، فسنجدها ترتد فى مواقف السلف وفى تحديداتهم ، الى صفة الوسطية أو العدالة التى توازن بين الجانبين ، يقول الامام على « خير الناس هذا النمط الأوسط ، يلحق بهم التالى ، ويرجع اليهم الغالى » (١) ويقــول الغزالى « فان المطلوب هو العدل والقسط فى الصفات والأخلاق كلها ، وخير الأمور أوساطها ، فاذا جاوز الوسط الى أحــد الطرفين ، عولج بما يرده الى الوسط لا بما يزيد ميله عن الوسط » (٢) • ويعرف ابن القيم « الأدب » بأنه الحد بين الجفاء والغلو ، أى مراعاة الوسطية ، ويضرب مثلا توضيحيا لذلك فيقول عن حقوق الخلق « ألا يفرط فى القيام بحقوقهم ، ولا يستغرق فيها عن حقوق الله أو عن تكميلها ، أو عن

---

(١) اللسان « وسط » •
(٢) الاحياء ٢٣١٥/٣ •

مصلحة دينه وقلبه ، وألا يجفو عنها حتى يعطلها بالكلية ، فان الطرفين من العدوان الضار ، وعلى هذا فحقيقة الأدب هو العدل » (١) . وفى موضع آخر يحدد « الظرف » عند أهل السر بما يعود به الى الوسطية ، وهو يعنى بالظرف الأنس بالخلق والانبساط اليهم ، ويحذر من « الاسترسال مع هذه الأمور ، فانها أقطع شيء للمريد والسالك ، فمن استرسل معها قطعته ، ومن عاداها بالكلية وعرت عليه طريق سلوكه ، ومن استعان بها اراحته فى طريقه ، وأراحت غيره به » (٢) .

واذا أردنا أن نسترسل مع الأمثلة فان المقام يطول بنا ، وأرى أن نعود هذه المرة أيضا الى الشيخ محمد عبد الله دراز فى رسالته للدكتوراه (٣) . لنقتبس منها ما يدل على مراعاة القرآن الكريم للوسطية فى أقواله التى « تقف فى منتصف الطريق بين المجرد ، غامضه ومبهمه ، وبين الحسى المفرط فى الشكلية » كما يقول . وفى أطره التى هى « صارمة ومرنة فى آن » كما يقول أيضا .

ففى فصل « الالزام » يتعرض لموقفين متناقضين ، أحدهما ويمثله « كانت » يجعل السلطة التشريعية كلها من شأن العقل الخالص ، ويعلى من القانون الشكلى ويتخذه أساسا للخير . والآخر على النقيض من

---

(١) مدارج السالكين ٢١٨/٢ .

(٢) مدارج السالكين ١١٣/٣ .

(٣) نوقشت فى السربون فى ١٥ — ١٢ — ١٩٤٧ م . تحت عنوان «La Morale du Koran» وترجمها الدكتور عبد الصبور شاهين بعنوان « دستور الاخلاق فى القرآن الكريم » . وهى تبحث فيما يسميه « النظرية الاخلاقية كما يمكن استخلاصها من القرآن مقارنة بالنظريات الاخرى قديمها وحديثها » ، ويبحث هذه النظرية فى فصول خمسة .

١ — الالزام . ٢ — المسئولية . ٣ — الجزاء .
٤ — النية والدوافع . ٥ — الجهد .

ذلك — ويمثله جيو Guyau ونيتشه — يدافع عن قضية الحرية التجريبية للذات ويرى أن القيمة الأخلاقية لا توجـد مسبقا فى نظام الأشياء الازلية ، بل هى ابداع انسانى يتجاوز به الانسان نفسه ليصبح فوق الانسان ، ثم يذكر أنه لا يكفى العقل الخالص ، ولا الحالة الفردية التجريبية ، بل الواجب هو التركيب بينهما ، وهذا ما أدركه القـرآن الكريم فى قوله « فاتقوا الله ماستطعتم » (١) . فهذه الصيغة ليس معناها أن نفعل ما يحلو لنا ، وليس معناها أن نخضع للحكم العلوى ، وانما نجد طرفى السلسلة قد اجتمعا .

وفى فصل « الجـزاء » يستدل بنصوص من التوراة ، تثبت أن السعادة الموعودة انما تكون فى طيبات هذا العالم ، ويستدل بنصوص من الانجيل تدل على أن السعادة انما تكون فى الآخرة . ثم يذكر أن القرآن الكريم « يريد أن يجمع بين هذين المفهومين ، والحق أن الأمر بالنسبة الى القرآن أمر مصالحة وتوفيق ، فهو يريد أن يثبت فى وحدتهما الأولية عنصرين متكاملين لواقع واحد ، عمل الشراح الكتابيون بصورة ما على شطره ، حين ألح كل فريق من جانبه الحاحا شديدا ، على الجـانب الذى تركه الآخر فى كنف الغموض » (ص ٢٤٣) . ثم أخذ يورد الآيات التى تدل على أن الجزاء ، انما يكون فى الدنيا وفى الآخرة معا ، مثـل قوله تعالى « ربنا آتنا فى الدنيا حسنة ، وفى الآخرة حسنة » (٢) وقوله تعالى « أفتؤمنون ببعض الكتاب ، وتكفرون ببعض . فما جزاء من يفعل ذلك منكم الا خزى فى الحياة الدنيا ، ويوم القيامة يردون الى أشـد العذاب » (٣) .

وفى فصل « النية والدوافع » يذكر « ان فكرة وجود الله ذى الجلال

---

(١) التغابن ١٦

(٢) البقرة ٢٠١ .

(٣) البقرة ٨٥ .

فى كل مكان ، تلك الفكرة التى تملأ نفوسنا اهتماما بالأخلاق وبالصرامة نحو أنفسنا — هذه الفكرة تخففها بدورها فكرة الرحمة ، التى تمد يدها دائما الينا ، لا من أجل أن تتلقى أولئك الذين يرجعون من غفوتهم ، ويحاولون أن ينهضوا من كبوتهم فحسب ، ولكن من أجل أن تساعدهم وتمدهم بقوة يتراحب مداها دائما • فى هذا الضوء يصف لنا القرآن حالة نفس المؤمن ، فهى ليست يائسة من روح الله « انه لا ييأس من روح الله الا القوم الكافرون » (١) ولا هى آمنة من مكره « فلا يأمن مكر الله الا القوم الخاسرون » (٢) • وانما هى دائما فى منتصف طريق بين الأمل والخوف ، وبالأحرى تغذى كلا الشعورين فى وقت واحد « يحذر الآخرة ويرجو رحمة ربه » (٣) واذن فهو حوار حى ، بين لطف وهمة ، وشجاعة وأمل • وهو حوار يتعهد شعلتنا دون أن يحرقنا بها ، ويرطب قلوبنا دون أن يسلبها حميتها ، فكل شىء متوازن ومتناسب ، وهذا هو مجموع الشروط الضرورية ، والكافية لبناء عمل دائم وخصب » (ص ٤٨٠) •

ثم يعلق فى نهاية الأمر (ص ٦٨٦) على النظرية الأخلاقية كما صورها القرآن الكريم ، فيرى أنها تعمل على التوفيق بين شتى النزعات ، وأنها متحررة ونظامية ، عقلية وصوفية ، لينة وصلبة ، واقعية ومثالية ، محافظة وتقدمية ، وكل ذلك فى آن واحد ، الى أن يقول : « انها بناء عضوى حقيقى ، تتعاون فيه كل العناصر ، وتتساند كل الوظائف ، ولقد استطعنا أن نشهد كيف يمتزج المثالى بالواقع العملى ••• وصرامة الاطار تسير مع المرونة فى المضمون جنبا الى جنب ، فيشتركان فى حفظ النظام وفى تحقيق التقدم ، ورأينا كيف يكتمل العقل بالايمان ، وكيف يعتمد الايمان على العقل ، وكيف يراقب الفرد حسن سير الحياة

---

(١) يوسف ٨٧
(٢) الأعراف ٩٩
(٣) الزمر ٩

الأخلاقية العــامة ، وان كان مكلفا بمسئوليته الخاصة ، وكيف يشعر المجتمع من ناحية أخرى بسموه وبحقه المقدس بالنسبة الى أعضائه .. ثم يشعر فى الوقت نفسه بالواجب الملح الذى يقع على كاهله أن يضمن للمحرومين قدرا مناسبا من الرفاهية ... هذه الجدلية كلها ، هذا المــد والجزر ، يتردد حول المبدأ الوحيد الذى يقع فى قلب النظام ، والذى يمكن أن يتلخص فى فكرة التقوى ، وهو مفهوم مركب بدوره ، لأنه يضم أعمق الاحترام للمثل الأعلى ، والبحث عن أفضل الظروف التى تفرضها الطبيعة بقدر الامكان .

ولا يعنى هــذا أن الدكتور دراز قد جعــل من الوسطية محورا لدراسته ، بل انها الأقوال المتناثرة التى التقطها من هنا وهناك ، والتى تأتى فى ثنايا كلامه ، دون أن يعى هذه الصفة وأن يجعل منها منطلقــا لدراسته ، بل انه فى بعض الفصــول يخرج على هــذه الوسطية التى تمثلت عند السلف وأهل السنة ، فى محاولة لكى يقترب من المعتزلة ، ومن بعض المتصوفة . ففى فصل « المسئولية » وبعد أن شرح العلاقة بين الارادة البشرية والارادة الالهية ، نراه يسوق تحفظين على رأى أهل السنة ، اختل بهما التوازن الذى يحرص عليه هذا الفريق ، وبدا كما لو أنه يضخم جــانب الارادة البشرية ويقترب من آراء المعتزلة ، فيعلى من شأن ارادة الفرد وحريته ، وتكون النتيجة أن الارادة العليا تصبح سالبة وتابعة للارادة البشرية ، وتنتظر قرار البشر حتى يمكن اعتمــاده ، فهى ليست ذات سلطة مطلقة ، ولكنها مجرد رمز يقــوم بالتصديق على القرارات التى تقدم اليه « لأن الله لا يفعل ذلك ابتداء مطلقا ، وانما هو يجريه كنوع من الاجراء المقابل ، أى كرد على بعض الأشياء من جانبنا ... فنحن الذين بدأنا بأن انفتحنا على النور ، أو بأن تحولنا عنــه « ومن يعش عن ذكر الرحمن نقيض له شيطانا فهــو له قرين » [1] ... » (ص ٢١١) « واذن فالارادة والحرية هما من الناحية

---

(١) الزخرف ٣٦

العملية مترادفان ، وليس لأية قوة فى الطبيعة — باطنة أو ظاهرة — سلطة كافية لكى تحرك أو توقف النشاط الجوانى لارادتنا » (ص ٢٤١) ٠

وفى فصل « النية والدوافع » ، وحين يتحدث عن النية الحسنة ، يختل التوازن عنده مرة أخرى ، وذلك فى محاولة لكى يقترب من آراء كانت عن الواجب لذاته ، والتى يجعلها البديل الميتافزيقى للنظرية القرآنية فيذكر أن القرآن الكريم دائما يوجه المسلم نحو الاتصال بالمثل الأعلى « انه مشروع عظيم ينتزع الأنفس من هذا الحيز الارضى ، ويجذب أنظارها الى السموات ، بحيث يمكن القول بأن سيطرة هذه الفكرة الالهية هى التى تحكم الخطاب القرآنى » (١) (ص ٤٨٣) ٠ فهو هنا يميل الى تضخيم فكرة الاتصال بما يسميه : المبدأ الأسمى ٠ ويصبح ما عدا ذلك « ذل ودناءة وضياع للقيمة » أو يصبح « تفاهة ونفى للقيمة » فالعبارتان سواء والخلاف جانبى ، فالنتيجة فى النهاية خضوع تام للمبدأ الأسمى ، لا يبقى للنظرة الدنيوية كقيمة خلقية شيئا ، ويضيع الموضوع المباشر فى الغاية الأخيرة ، اذ لا تصبح هناك قيمة للموضوع المباشر ، وبذلك يقترب من آراء بعض الفلاسفة ، وبنوع خاص «كانت» الذى يقول عنه بصدد تلك النقطة « ولقد كان كانت على صواب فى هذه النقطة ، ولكنه لم يفعل سوى أن قلد وجهة نظر الأخلاق الدينية ، وان عراها من جوهرها الحقيقى » (ص ٥٨٠) ٠

ومن هنا لم تعد الوسطية عنده بمفهومها المطلق ، الذى يعنى العدالة والتوازن بين الشيئين ، بل أضاف اليها صفة أو قيدا ، حتى

---

(١) يقول : « والواقع ان هذا الكتاب (القرآن) فى صفحاته الخمسمائة ، التى يتألف منها عادة ، بلغت القائمة التى احصيناها لذكر الله فيه عدد (١٠٦٢٠ مرة) أى ان الله مذكور فى الصفحة المكونة من ١٥ سطرا عشرين مرة فى المتوسط » (ص ٤٨٣) ٠

تتناسب مع فكرته عن المبدأ الأسمى ، فسماها « العدالة النبيلة » ، أى الوسطية التى تسعى دائما للاتصال بالمبدأ الأسمى « فان الاعتدال الذى يمدحه الاسلام بدرجة الجهد ، لا يتمثـــل فى الوسط الحسابى ولا فى نقطة الذروة ، هما القولان اللذان يتردد بينهما الفكر الأرسطى ، وانما يتمثل الاعتدال فى نبل يقترب بقدر الامكان من الكمال ، مقرونا بالسرور وبالأمل ، وهو ما يعبر عنه رسول الله فى توجيهاته بالرفق ونحو ما هو عدل فى ذاته « ان الدين يسر ولن يشاد الدين أحد الا غلبه فسددوا وقاربوا وأبشروا » (ص ٦٧٤) .

وانتهى به هذا الموقف الى نتيجة تتلاءم تماما مع مقدماته ، فقد دعا فى فصل « الجهد » ، شأن كثير من الفلاسفة وغلاة المتصوفة ، الى الغـــاء الصراع والوصول الى أخلاق ساكنة ، يميت فيهـــا المرء قوى المقاومة ، ويخلص لحالة شبيهة بأخلاق القديسين والزهاد « الغاية من الصراع لا تكمن فى الصراع نفسه ، بل فى النصر الذى يسفر عنه ... لسوف لا نغالى مطلقا حين نؤكد ، أن كل الاهتمام الأخـــلاقى ، كما وضعه المتصوفة المسلمون ، كان موضوعه على وجه التحديد أن يوقف ضرورة هذا الانهماك فى المقاومة ، وأن يحقق نوعا من التوازن الداخلى أو يقترب منه بقدر الامكان » (٦٠٢) « ان الأخذ بالرأى المقابل الذى يحدد العمل الأخلاقى ، بأنه الذى يؤدى مع أكبر قدر من المقاومة ، معناه الاصرار الغريب على أن يظل الانسان فى المرحلة البدائية ، حيث يكون عرضة لحشد من المشـــاعر الشرسة غير المستأنسة ، التى لا يستطيع مقاومتها الا اذا استدعى أكثر المقاتلين بأسا » (ص ٦٠٦) « فمنذ أن تصبح الارادة الطيبة لا يناوئها عدوها ، وحين لا تصبح هناك ضرورة للجهد المكافح ، فان جهدا آخر يطرح نفسه ويفرضها ، فالوقت والقوة اللذان كانا مخصصين لأعمال الهدم وازالة الأنقاض ، سوف يدخران منذئذ الى أن يصبحا أعظم قـــدرا ، وأكثر استجماعا لأعمـــال الانتاج والبناء » (ص ٦١٢) .

لقد انفلتت منه الشعرة الرقيقة جـدا ، والحادة جـدا كالصراط المستقيم ، والتى يهتدى اليها المرء خلال التوازن الدقيق بين الجانبين • حقا ان الاسلام لا يكتفى بالواقع ، بل يلمح الى مثل أعلى لمن يطيق • فالقصاص مشروع ولكن الصبر خير والعفو أقرب للتقوى « وان عاقبتم فعاقبوا بمثل ما عوقبتم به ، ولئن صبرتم لهو خير للصابرين » (١) « وأن تعفوا أقرب للتقوى » (٢) • والدنيـا مطلوبة ولكن الآخرة أبقى « وان الدار الآخرة لهى الحيوان لو كانوا يعلمون » (٣) « وللآخرة خير لك من الأولى » (٤) •

ولكن المثل الأعلى الذى يطمح اليه الاسلام يتنامى خلال الواقع ، فهو لا يلغى البشرية ، بل يؤكدها ويضعها فى اختبارات تمتحن بها صلابة الارادة ، ان النصوص القرآنية تميل الى تفضيل البشر وتدعو الملائكة للسجود لهم (٥) • وذلك لأن الملك مخلوق من نور لا يحس بصراع ولا تناقض ، بل هو موجه نحو غايته بشىء يشبه الجبرية ، أما البشر فهو المخلوق الذى يعانى الصراع ، والذى هو مطالب بتوجيه الصراع نحو الأفضـل • ان قصـة هاروت وماروت كافيـة لابراز جانب الصراع فى الطبيعة البشرية ، فقد احتجا على البشر الذين يرتكبون الخطيئـة ، فابتلاهما الله ومنحهما تلك الطبيعة ، ليمتحن قدرتهما على تحمل الصراع ولكنهما أخفقا فى الامتحان وارتكبا الخطيئة ، فردا عن السماء « فاستغاثا برجل من بنى آدم فدعا لهما فاستجيب له » (٦) • وقيل انهما قد مسخا عمودين من دخان معلقين بين السماء والأرض الى يوم القيامة •

---

(١) النحل ١٢٦
(٢) البقرة ٢٣٧
(٣) العنكبوت ٦٤
(٤) الضحى ٤
(٥) انظر سورة البقرة ٣٠ ــ ٣٤
(٦) تفسير الطبرى ٢/٤٣٤

وحقا ، قد أثمرت تلك الأخلاق تصوفا تحقق فيه التوازن الداخلى ، ولكنه تصـوف دقيق للغـاية ، يختلف عن تصـوف الفلاسفة ، وعن تصوف الغلاة من الصوفية • فهو لا يطـرح المسئولية ، ولا يلغى فى الوقت نفسه الصراع ، وقـد رأينا الجنيد يشير الى الواردات الكثيرة التى ترد على قلب الصادق ، لأن قلبه حى يتعرض للصراع بين مختلف النوازع البشرية ، بخلاف قلب المرائى فهو فارغ مثل خربة لا يجد فيها الشيطان مأربه •

والاسلام يقف من الغرائز موقفا معتدلا ، فهو لا يلغيها ولا يطلق لها العنان • بل يوجهها لخدمة الانسان ، يشرح ابن القيم (١) الموقف من الغرائز ، فيذكر أن فريقا يتركها تندفع كالنهر يهدم كيف يشـاء ، وهو موقف متطرف لا تتصف به « النفوس الزكية » ، وهناك فريق آخـر يريد أن يقطع النهر من ينبوعه ، وهو موقف متطرف أيضا يخالف الطبيعة البشرية • ثم هو يرضى الموقف الوسط الذى لا يرفض هذه الميول لأنها لم تخلق سدى ، بل يوجهها لخدمة الانسان ، فيقول « ان هذه الصفات ما خلقت سدى ولا عبثا ، وأنها بمنزلة ماء يسقى به الورد والشـوك والثمار والحطب ••• فرأوا أن الكبر نهر يسقى به الغلو والفخر والبطر والظلم والعـدوان ، ويسقى به علو الهمة والأنفة والحمية والمراغمـة لأعداء الله وقهرهم والعلو عليهم ، وهذه درة فى صدفة ، فصرفوا مجراه الى هذا الغراس ، واستخرجوا الدر من صدفته ، وقد رأى النبى صلى الله عليه وسلم أبا دجانة يتبختر بين الصفين فقال : انها لمشية يبغضها الله الا فى مثل هذه المواضع » •

---

(١) مدارج السالكين ١٧٥/٢

يتضح هذا الموقف المعتدل فى غريزة الجنس (١) ، فهم لا ينظرون اليه نظرة خجل ، وقد تحدثوا فى كتبهم عن محاسن الباه ، وأركان النكاح ، وآداب الجماع ، وكيفية الاغتسال وغير ذلك ، وأدركوا أنه طاقة تحتاج الى توجيه ، وأن كبتها يؤدى الى اضطراب ، وكان بعض الزهاد والعلماء — مثل ابن عمر رضى الله عنهما — يشبع هذه الطاقة قبل الصلاة « وذلك لتفريغ القلب لعبادة الله واخراج غدة الشيطان منه » (٢) . ولكنهم فى الوقت نفسه لم يطلقوا العنان لهذه الغريزة . فلم يظهر فيهم مثل مزدك وزرادشت كما لاحظ أبو حيان ، مع أنهم « أشد غلمة من غيرهم » (٣) .

* * *

وقد ترتب على الغاء الصراع نتائج خطيرة ، سواء كانت من جانب الفلاسفة أو غلاة المتصوفة . فالفلاسفة هدفوا الى مرحلة « السكون » التى يتغلبون فيها على الغرائز بحيث لا يناوئهم مناوىء ، ومن هنا فهم يفضلون الملائكة على البشر (٤) ، وذلك لاستغنائها عن الغذاء وبقاء جوهرها كما يقول مسكويه (٥) . لقد أصبحوا من جنس الملائكة ولكن

---

(١) « ويقف أبو حامد من هذا الميل نفس الموقف الذى يقفه من الميول الأخرى ، فهو ليس مذموما فى ذاته ، وليس محمودا فى ذاته أيضا ، اذ ان فى كل ميل مقدارا محمودا ومقدارا مذموما ، ويكون هذا الميل محمودا عندما يتحقق فيه المقدار الذى لابد منه لحفظ النوع ، وبعبارة أخرى : حين يكون مطيعا للعقل والشرع باستمرار وعلى حال من الاعتدال » (الدراسات النفسية عند المسلمين ص ١٨٨) .

(٢) الاحياء ٦٩٦/١

(٣) الامتاع والمؤانسة ٩٢/١

(٤) اخوان الصفا ٢٠٩/١ . ربما كان من بقايا تأثير الفلسفة على الغزالى ، هو ميله فى بعض كتبه (مقاصد الفلاسفة ص ١٧٨) الى تفضيل الملائكة ، وأن البشر يسعون لتحقيق مرحلة النورانية ، أى مرحلة الملائكة .

(٥) الهوامل والشوامل ص ١١٥ .

ليس لهم فضل الملائكة ، فالملائكة مخلوقون لهذا وكل ميسر لما خلق له ، أما هم فقد عجزوا عن التحكم فى الصراع فأماتوه واحتجوا على طبيعتهم وظنوا أنهم قد أصبحوا خالصين لحياة المثل والنورانيـة ، فاذا بهم يصبحون كمثل أفلاطون « ليست بذات لون ولا شـكل » [١] ، أو كاله أرسطو يقف كالتمثال وحوله عساكر من خشب تحاكيه [٢] .

أما غلاة المتصوفة فقد ادعوا حلول الله فيهم « وكيف يتصور أن يحجبـه شىء وهو الذى ظهـر فى كل شىء » [٣] كما قال ابن عطاء الله السكندرى . ومن هنا ألغوا الصراع ، واطرحوا التكاليف ، وأصبحوا فوق المسئولية ومن جنس الآلهة التى تتحكم فى النواميس الطبيعية . ولا ينتظـر من موقف كهذا أن يثمر أخلاقا انسـانية ، فالأطر ثابتة ، والانسان الكامل فى نظرهم لا يتغير منذ كان الوجود الى أبد الآبدين كما يقول الدكتور أبو العلا عفيفى [٤] ، وضاع الالزام الخلقى « واختفى الواجب مبدأ أخلاقيا يسير بمقتضاه سلوك الانسان » كما يقول الدكتور توفيق الطويل [٥] .

أما الصوفية الوسطية فهى تضيف عنصر الصراع والحركة ، التى تجعل المـرء مترقبا ومتنبها ، ودائما فى خشية أن تفلت منه الشـعرة الدقيقة ، وهى صوفية ، لا تخرج بالمرء الى جنس الآلهة ، ولا تؤدى به الى سكون كسكون الأموات .

---

(١) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ٧٢

(٢) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ١٨١

(٣) متابعة الأسرار ص ٨٤ . وابن عطاء الله السكندرى هو أبو الفضل تاج الدين بن عطاء الله . ولد بالاسكندرية سنة ١٢٥٩ م ، وهو صوفى مصرى من اقطاب الشاذليـة ومن أشهر مؤلفاته : الحكم العطائية — لطائف المنن — التنوير فى اسقاط التدبير . وتوفى سنة ١٣٠٩ م .

(٤) محيى الدين بن عربى ص ٣١

(٥) محيى الدين بن عربى ص ١٧٣

ولعل الوقت قد حان لكي نفرق بين سكينة وسكون ، فالسكون يعنى تجمد الحركة واختفاء الصراع بحيث تصبح « الارادة الطيبة لا يدنوها عدوها » وهى حالة تأتى نتيجة التأمل والنظر البعيد عن الواقع ، فالعقل يقتطع جزءا من الحياة ، ويصوغه فى قالب فكرى ، او فى قاعدة قد تعين على فهم الحياة ، ولكنها ابدا لن تكون بديلا عن الحياة • يحلل برجسون فكرة الاله عند الفلاسفة (١) ، فيراها ترتد فى النهاية الى حالة ثابته • ان العقل يقلق حين يرى الاشياء فى الواقع متحركة ومتغيرة وتنسل بين أيدينا ، فيهتدى — من باب التقابل — الى فكرة أن هناك نماذج ثابته وجوهرية ، خلافا للأشياء الواقعية التى تتغير امامنا • ذلك هو اصل الفكرة فى مثل أفلاطون ، وكان اله أرسطو صدى لتلك الأفكار عن النماذج الثابتة ، وتواتر الفلاسفة بعد أرسطو على ذلك ، حتى كان هناك نتائج كثيرة مخزونة فى اللغة ، وخيل للمفكر بعد أن أوغل المجتمع بعيدا ، أن هذه النتائج هى الأصل ، وأنها نماذج « ما الأشياء المتغيرة الا متحركات لها » • وهكذا تنعكس الأمور نتيجة للفكر النظرى ، يقول برجسون « وهذه الصفات التى ليست الا صورا اختطفت للحظة من الحركة ، نأتى نحن فننظر اليها على أنها الواقع ، وعلى أنها هى الجوهرى وما ذلك الا لأنها هى ما يعنينا من فعلنا فى الأشياء ، وهكذا يكون التوقف فى نظرنا سابقا على الحركة أو أعلى من الحركة ، ولا تكون الحركة الا اضطرابا ينزع الى السكون ، ومن ثم يكون الثابت فوق التغير ، ولا يكون التغير الا عجزا ونقصا وسعيا للشكل النهائى » •

ويمكن أن ينطبق هذا التحليل على المبدأ الأسمى عند الفلاسفة ، سواء كان يطلق عليه المحرك الأول ، أو العقل الفعال ، أو المطاع ، أو المبدأ الأول ، أو العقل الخالص ، أو حتى اله المعتزلة ، فمهما كانت الأسماء أو كانت مدلولاتها ، فالنتيجة واحدة وهى : أننا ازاء اله مخلوق

---

(١) منبعا الأخلاق والدين ص ٢٥٧

من نتاج البشر ، بل نتاج فئة قليلة تجتر أفكارها ، فلا يكون له تأثير على الجماهير ، وهنا سر القطيعة بين العامة والفلاسفة ، أى بين غالبية تتصق بالتجربة الحية ، وقلة منعزلة تعيش وفقا لأفكار ثابتة ومقتطعة من الواقع الحى ، فترتمى آخر الأمر فى « أتاراكسيا الأبيقوريين » أو « آباثيا الرواقيين » على حد تعبير برجسون وهو يتحدث عن الأخلاق المغلقة ، والتى هى نتيجة موقف عقلانى » (١)

أما السكينة فيعرفها ابن القيم بأنها « الطمأنينة والوقار والسكون الذى ينزله الله على قلب عبده عند اضطرابه من شدة المخاوف فلا ينزعج بعد ذلك لما يرد عليه » (٢) فهى لا تعنى اختفاء الصراع فى حالة من السكون تشبه راحة الأموات ، بل تعنى تنظيم الحركة وتنقيتها من الاضطراب ، وتغليفها بشىء من الطمأنينة تخلص المرء من شدة المخاوف « ولهذا أخبر سبحانه عن انزالها على رسوله وعلى المؤمنين فى مواضيع القلق والاضطراب ، كيوم الهجرة اذ هو وصاحبه فى الغار والعدو فوق رءوسهم » كما يقول ابن القيم . فهى ليست شيئا من وراء الحركة ولا تهدف الى العزلة ، بل هى شىء يتولد فى ذروة الصراع ، وفى ابان القلق والاضطراب ، فيمنح النفس ثباتا ، ولا يجعل القلق يتحول الى حالة مرضية منزعجة . فهى ليست حركة فقط ، وليست سكونا فقط ، بل هى شىء يجمع بين الحركة والسكون فى أنظومة أخيرة تسمى السكينة ، وفى صفة الرسول فى الكتب المتقدمة « انى باعث نبيا أميا ، ليس بفظ ولا غليظ ، ولا صخاب فى الأسواق ، ولا متزين بالفحش ، ولا قوال للخنا ، أسدده لكل جميل ، وأهب له كل خلق كريم ، ثم أجعل السكينة لباسه »(٣) فهى الخلق الذى لا يصل الى حد الصخب فى الأسواق ، وهى الوقار عند نبى يأكل الطعام ويمشى فى الأسواق .

---

(١) منبعا الأخلاق والدين ص ٧٢
(٢) مدارج السالكين ٢/٢٧٨
(٣) مدارج السالكين ٢/٢٧٨

ويتحدث ابن القيم عن منازل للسالكين تثمر فى النهاية موقفا خلقيا ، لا ينعزل عن الدنيا ولكنه لا يغرق فيها ، ولا ينسى الآخرة ولكنه لا يصل الى جنس الملائكة • فمنزلة السكينة تثمر سكون الخائف اليه ، ومسلى الحزين والضجر به ، واستكانة صاحب المعصية له • ومنزلة الرضا تثمر : استواء الحالات فى النعمة والبلية والرضا بحسن اختيار الله ، وسقوط الخصومة مع الخلق ، والخلاص من المسألة والالحاح •

وتلك الأخلاق فى مجموعها نستطيع أن نصفها بأنها أخلاق قوة ، لا بالمعنى الذى أشـــار اليه نيتشه والذى يهــدف الى التسلط متأثرا بشوبنهور وفاجنر (١) ، بل قوة الذى يرتبط بالحياة ويأخذ بالأسباب ، ولكن لا تستعبده الحياة ، ولا يصير نهبا للمشاعر الضارة ، فهو يؤمن بحسن إختيار الله له ، ومن هنا تستوى الحالات عنده فى النعمة والبلية ، فلا يندفع مع السرور ان جاءه خير ، ولا يندفع مع الحزن ان جاءه شر ، ولا يدخل فى صراعات ضـــارة مع الآخــرين تشله عن الهدف الحقيقى « فلو رجع العبد الى السبب والموجب لكان اشتغاله بدفعه أجدى » •

وهذا يحدد مفهوم « الفقر » الذى امتدحه الاسلام ، فهو لا يعنى الانصراف عن طيبات الحياة والزهد فى المادة والرضا بالقليل ، وسقوط الهمة الذى يؤدى الى السؤال والالحاح ، ولكنه لا يعنى أيضا الانشغال بالمادة حتى تستعبده فان هذا ينافى حال التوكل • وانما هو يعنى حالة وسطى ، وهى أن يأخذ بأسباب الحياة دون أن تستعبده ، أن يضرب فى الأسباب الدنيوية ولكن لا يصير نهبا للمشـــاعر الضارة « قيل للامام أحمد : أيكون الرجل زاهدا ومعه ألف دينار ؟ قال : نعم ، على شريطة ألا يفرح اذا زادت ، ولا يحزن اذا نقصت • ولهذا كان الصحابة أزهد الأمة مع ما فى أيديهم من الأموال • وقيل لسفيان الثورى : أيكون ذو

---

(١) تاريخ الفلسفة الحديثة ص ٢٩٤

المـال زاهدا ؟ قال : نعم ، ان كان اذا زيد فى ماله شـكر ، وان نقص شـكر وصبر » (١) •

وتكون نتيجة السكينة فى آخر الأمر حالة وسـطى بين السـكون والانزعاج ، يتحقق فيها — وفى معترك الحياة — برد القلب وبعده عن القلق ، واحساسه بالرضا الذى لا يصل الى حد الجمود ، أو باختصار يصل الى حالة « الأنفس المطمئنة » التى ذكرها القرآن الكريم « يأيتها النفس المطمئنة ، ارجعى الى ربك راضية مرضية ، فادخلى فى عبادى ، وادخلى جنتى » (٢) « الذين آمنوا وتطمئن قلوبهم بذكر الله ، ألا بذكر الله تطمئن القلوب » (٣) • انها أنفس راضية ، رطبة ، تحس بالسلام وبالثقـة فى النتائج ، التى لن تخيب أبدا ، مادامت هناك عناية الهيـة عادلة •

* * *

ان الفرق بين السكينة والسكون انما هو نتيجة لنقط البدء عنـد أخلاق تقوم على الفلسفة ، وأخلاق تقوم على الدين • فالأخلاق التى تقوم على الفلسفة انما هى علم وقواعد ، والفاضل عند أفلاطون هو « الحاصل على العلم بالخير ويعرف ما يجب أن يفعل فى كل حالة » (٤) وعند أرسطو « هو الذى يعمل بموجب القاعدة القويمة » (٥) •

وقد نقد برجسون أخلاق الفلاسفة ، لأنها تقوم على النظر والتأمل، وتفتقد الحماسة وجو الانفعال ، ومن هنا لم تصل الفلسفة اليونانية فى رأيه الى التصوف الكامل ، وحقا قد انتهت عند أفلوطين الى حالة الوجد

---

(١) مدارج السالكين ٢٦٣/١
(٢) الفجر ٢٧ — ٣٠
(٣) الرعـد ٢٨
(٤) تاريخ الفلسفة اليونانية ٩٦
(٥) تاريخ الفلسفة اليونانية ١٩٦

« ولكنه لم يتجاوزها الى الحالة التى ينقلب فيها التأمل عملا ، فتتحد ارادة الانسان بارادة الله ، وكان الصعود الى أعلى من هذا هبوطا فى رأيه ، وذلك ما عبر عنه فى كلام رائع ، ولكنه ليس كلام الصوفية الكاملة ، فقال « ان العمل يضعف التأمل » ، وهو بهذا قد ظل أمينا على النزعة العقلية اليونانية » (١) •

أما الأخلاق التى تقوم على الدين فهى تنفر من الجدل الذهنى والنظريات العقلية ، وتهتم بالعمل ، فالبخارى فى كتاب « الايمان » لا يشرح ماهيات ، ولا يقدم تعاريف ، ولا يتتبع تقسيمات عقلية ، ولكنه يشير الى سلوك ومواقف عملية ، فهو يتحدث عن «باب دعاؤكم ايمانكم — باب المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده — باب حب الرسول صلى الله عليه وسلم من الايمان — باب حلاوة الايمان — باب الحياء من الايمان — باب من قال ان الايمان هو العمل — باب الصلاة من الايمان — باب ما جاء أن الأعمال بالنية » • وفى باب العلم لا يقدم جدلا حول الحس المشترك والقوة المتصورة والقوة الوهمية والقوة الذاكرة ، ومكان كل منها فى مقدم الدماغ أو وسطه أو مؤخره ، وغير ذلك مما يكثر فى كتب الفلاسفة المسلمين وغيرهم • ولكنه يتحدث عن « باب قول النبى صلى الله عليه وسلم رب مبلغ أوعى من سامع — باب العلم قبل القول والعمل وأن العلماء ورثة الأنبياء — باب من يرد الله به خيرا يفقهه فى الدين — باب فضل من علم وعلم ••• الخ » •

ولم تكن المدن الفاضلة فى الأخلاق الدينية هندسة تهتم بالمظهر الخارجى ، ويقوم الالزام الخلقى فيها على القانون ، ولم تكن حلما يدور فى أذهان الفلاسفة بعيدا عن الحياة والجماهير ، وفى حالة من السكون والتأملية ، بل كانت حقيقة واقعة ، يستطيع المرء أن يحققها ولو لم يكن فيلسوفا ، لأنها تقوم على سلوك محدد وأعمال واضحة ،

---

(١) منبعا الأخلاق والدين ٢٣٧

يسيح ذو القرنين فى الأرض فيلقى « أمة مقصـدة مقتصدة يقسمون بالسوية ، ويحكمون بالعدل ، ويتآسون ويتراحمون ، حالهم واحدة ، وكلمتهم واحدة ، وأخلاقهم شبيهة ، وطريقتهم مستقيمة ، وقلوبهم متآلفة ، وسيرتهم حسنة ، وقبورهم بأبواب بيوتهم ، وليس على بيوتهم أبواب ، وليس عليهم أمراء ، وليس بينهم قضاة ، وليس بينهم أغنياء ولا ملوك ولا أشراف ، ولا يتفاوتون ولا يتفاضلون ، ولا يختلفون ولا يتنازعون ولا يستبون ولا يقتتلون ولا يقحطون ولا يحـردون ، ولا تصيبهم الآفات التى تصيب الناس ، وهم أطول الناس أعمارا ، وليس بينهم مسكين ولا مقتر ، ولا فظ ولا غليظ » .

تلك هى مدينة فاضلة ذكرها الطبرى فى تفسيره (١) ، وقـد تحقق فيها ما دعت اليه كتب الفلاسفة والحـركات السياسية المعاصرة ، من حرية واشتراكية وعـدالة اجتماعية ، ولم تكن نتيجـة قوانين أو لوائح عقلية تهتم بالمظهر الخارجى ، بل كانت نتيجة سـلوك ينبع من اقتنـاع داخلى ، فقـد أخـذ ذو القرنين يسألهم عن حالهم ، وأخذوا يجيبونه « ما بال قبور موتاكم على أبواب بيوتكم . قالوا : عمدا فعلنا ذلك لئلا ننسى الموت ولا يخرج ذكره من قلوبنا . قال : فما بال بيوتكم ليس عليها أبواب . قالوا : ليس فينا متهم ، وليس فينا الا أمين مؤتمن . قال : فما بالكم ليس عليكم أمراء . قالوا : لا نتظالم . قال : فما بالكم ليس فيكم حكام ؟ قالوا : لا نتخاصم . قال : فما بالكم ليس فيكم أغنياء . قالوا : لا نتكاثر . قال : فما بالكم ليس فيكم ملوك . قالوا : لا نتكابر . قال : فما بالكم لا تتنازعون ولا تختلفون . قالوا من قبل ألفة قلوبنا وصلاح ذات بيننا . قال : فما بالكم لا تستبون ولا تقتتلون . قالوا : من قبل أنا غلبنا طبائعنا بالعزم وسسنا أنفسنا بالأحلام . قال : فما بال كلمتكم

(١) سورة الكهف ٩٢

واحدة وطريقتكم مستقيمة مستوية • قالوا : من قبل أنا لا نتكاذب ولا نتخادع ولا يخدع بعضنا بعضا • قال : فأخبرونى من أين تشابهت قلوبكم واعتدات سيرتكم • قالوا : صحت صدورنا ، فنزع بذلك الغل والحسد من قلوبنا • قال : فما بالكم ليس فيكم مسكين ولا فقير • قالوا : من قبل أنا نقتسم بالسوية • قال : فما بالكم ليس فيكم فظ ولا غليظ • قالوا : من قبل الذل والتواضع • قال : فما جعلكم أطول الناس أعمارا • قالوا : من قبل أنا نتعاطى الحق ونحكم بالعدل • قال : فما بالكم لا تقحطون • قالوا : لا نمل من الاستغفار • قال : فما بالكم لا تحردون • قالوا : من قبل أنا وطأنا أنفسنا للبلاء منذ كنا وأحببناه وحرصنا عليه فعرينا منه • قال : فما بالكم لا تصيبكم الآفات كما تصيب الناس • قالوا : لا نتوكل على غير الله ولا نعمل بالأنواء والنجوم » •

ويخيل لى أن عصر الرسول وأبى بكر وعمر قد حقق تلك المدينة الفاضلة عمليا ، فقد طبقوا الوسطية العربية ، التى اتخذت من العدالة سمة رئيسية لها ، وكانوا يتبعون الحق هنا والحق هناك ، ثم يضمونه فى أنظمة أخيرة ، لها ملامحها الخاصة ، فهى تعتمد على العمل والقرب من التجربة الحية ، دون الالتصاق بها وعدم مجاوزتها ، وهى تتميز بالحركة التى تدل على الحياة وعلى القلق الصحى ، وهى تعترف بالضعف البشرى أمام التجارب المتنوعة والمختلفة ، وتدرك دقة الوصول الى الشعرة الرقيقة ، فتلتمس الهداية من العناية الالهية •

* * *

ان الوقوع على الشعرة الدقيقة يحتاج الى بصيرة وتوفيق ، فما أسهل أن يلتبس الأمر بين السكينة والسكون ، بين التوكل والتواكل ، بين

السلام والاستسلام ، بين الهون والهون (١) • وحينئذ ستكون السقطة عنيفة ، لأن المرء سيفقد الشعرة ويميل الى جانب ، وهـذا يعنى تحطم الأنظومة العربية ، وتجمد الحركة التى تتميز بها الوسطية العربية ، التى تنظر بعين الى جانب ، وبالعين الأخـرى الى الجانب الآخـر ، دون أن تغمضهما أحدهما أو كليهما • لأن هذا يعنى النـوم أو الموت ، أو يعنى المرض على أحسن الفروض •

وفعـلا ، ولظـروف سياسـية واجتماعية وخارجية (٢) ، تحطمت الأنظومة فى العصر الحديث وتعطلت الحركة الموازنة ، والتبست مفاهيم الألفاظ ، فاختلطت السكينة بالسكون والهون بالهون •

انمـا أوتى العرب من قبل تلك الشعرة الرقيقة ، وأدرك المكر السيىء — الممثل فى العنصر الخارجى — حرج تلك النقطة ، فاقتاد العرب منها ، كما يقتاد الحمار من أنفه ، اذا لم ننزعج من هذا التشبيه الذى أطلق على عطيل وهو فى ابان محنته (٣) •

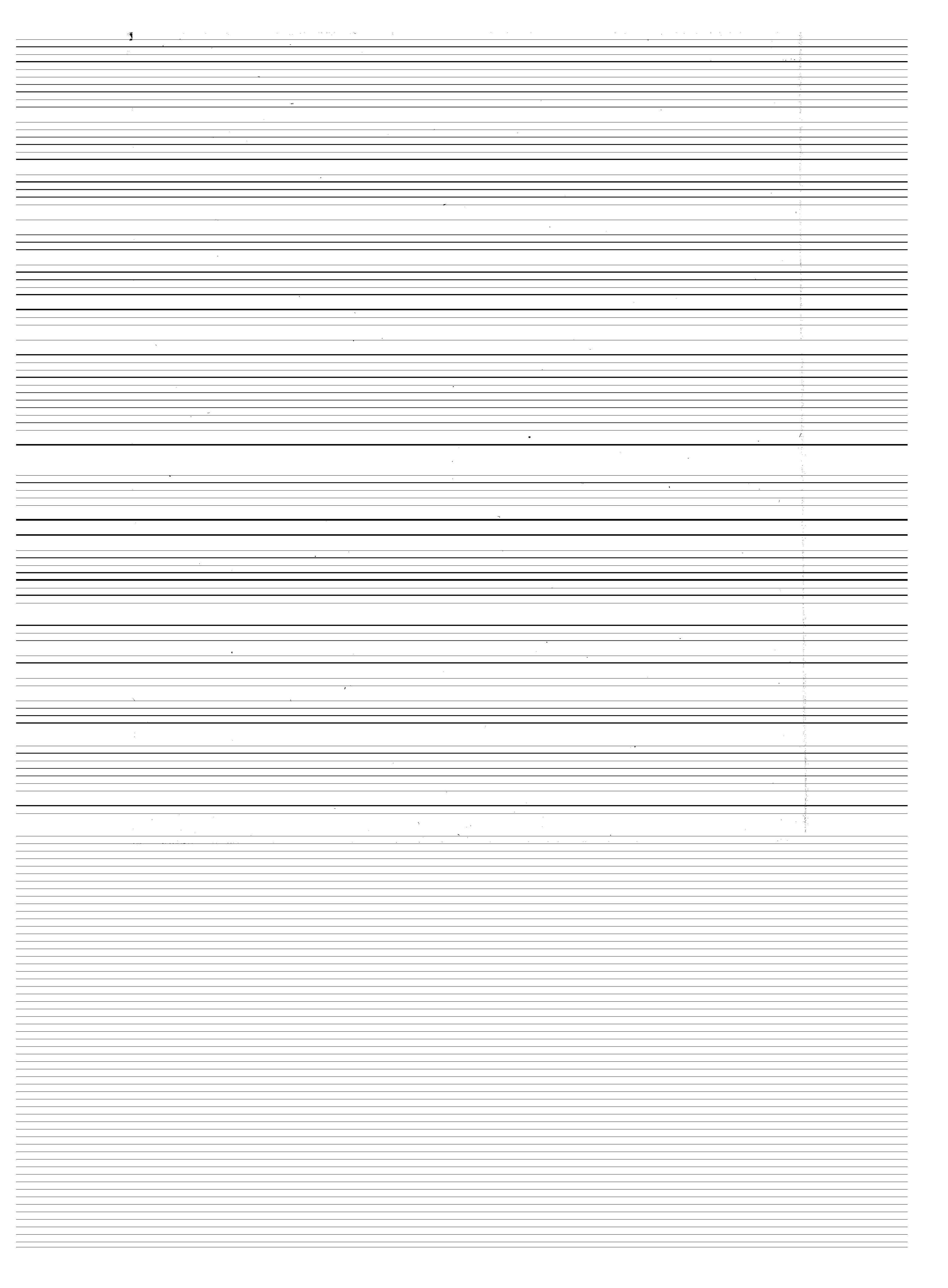
ثم تمادت المأساة وسقط البطل بصورة عنيفة ، وأصبح الذى كان عطيلا طفلا تسـوقه الخيزرانة ، ويلخص مأسـاته فى النهاية بأسلوب درامى « رجل غلب الأسى عينيه ، على أنهما لم تكن من شيمتهما البكاء ، فذرفتا من الدموع أغزر ما تنضجه أشـجار جزيرة العرب من صـمغها الشـافى » •

* * *

(١) « وعباد الرحمن الذين يمشون على الأرض هـونا » اى سكينة ووقارا ، متواضعين غير أشرين ولا مرحين ولا متكبرين . قال الحسن : علماء حلماء . وقال محمد بن الحنفية : أصحاب وقار وعفة لا يسفهون ، وان سفه عليهم حلموا . والهون بالفتح فى اللغـة : الرفق واللين . والهون بالضم : الهوان فالمفتوح منه صـفة أهل الايمان ، والمضموم صـفة أهل الكفر » (المدارج ١٨٣/٢) •

(٢) انظر : العرب ص ٤٠

(٣) عطيل ص ٤٣



الفصل الثالث

الجمـــال

قد تكون « الفترة الممتدة من عهد اليونان الى القرن السابع عشر خاليـــة من فلســفة الفن بالمعنى الأصـــلى للكلمــة » (١) كمـــا يقول بندتوكروتشيه • ولكن هذا لا يمنع من أن تكون هناك آراء فلسفية عامة عن الفن وأثره وعلاقته بالعلوم الأخرى ، وحول العملية الجمالية وربطها بوظائف الانسان العضوية أو مكتسباته الاجتماعية ، وذلك عند أفلاطون وأرسطو والفارابى والغزالى وغيرهم ، ممن يمكن أن يشكلوا الخلفية التاريخية لعلم الجمال ، الذى استقل فى العصر الحديث عن غيره وتميزت ميادينه •

واذا كان لعلم الجمـــال — كعام — مبادئه العـــامة التى تتناول الانسان كانسان ، وذلك كحديثه عن الفن والفكر والعاطفة والخيـــال واللذة والمعرفة (٢) ، فان له ميادينه الخاصة ، فمن البدهى أن « الذوق الانسانى » يختلف من مجتمع الى مجتمع ، بل ومن فرد الى فرد ، وهنا

---

(١) المجمل فى فلسفة الفن ص ٩٦ ، وبندتوكروتشبه ناقد ايطالى ولد سنة ١٨٦٦ م وتوفى ســنة ١٩٥٢ م • وكتب « المجمـــل فى فلسفة الفن » ســنة ١٩١٣ م •

(٢) راجع :

ا — فلسفة الجمال : تأليف أ.ف. جاريت • وترجمة عبد الحميد يونس وآخرين •

ب — الفن والمجتمع : تأليف هاوزر وترجمة الدكتور فؤاد زكريا •

جـ — الفنون والانسان : تأليف اروين ادمان ، وترجمة مصطفى حبيب •

د — فى علم الجمال : تأليف هنرى لوفافر • وترجمة محمد عيتانى •

هـ — معنى الفن : تأليف هربرت ريد • وترجمة سامى خشبة •

يبرز التحدى الذى يواجهه هذا العلم ، وهو البحث عن المطلق داخل النسبى ، وعن الثبات داخل المتغير •

وقد يبدو عنوان هذا الفصل مثيرا للتساؤل • فالشائع ان الدراسات الجمالية تهتم بالمسائل العامة ، التى تدور حول طبيعة الفن ، وتشترك فيها جميع الامم ، وبسبب هذا نفى بعض الدارسين أن يكون هناك علم يسمى « علم الجمال » لأن موضوعه الأعمال الفنية ، والعمل الفنى فريد من نوعه ، ويمثل حالة خاصة ، ويتعذر أن يكون هناك شىء مشترك بين هذه الأعمال •

وقد جاء هذا الفهم الشائع نتيجة للنظريات القديمة ، التى فصلت بين استنتاجاتها وبين الأعمال الفنية ، وخضعت لنظريات فلسفية مسبقة ، عن الوجود والانسان ، لقد كانت تسير — كما يلاحظ فيشر Fisher — من أعلى الى أسفل (١) •

وقد يكون فى هذا الفهم الشائع بعض الصواب ، ولكن هناك صوابا آخر يكمله ، وهو جانب الخصوصية فى الدراسات الجمالية ، والتى تخضع للذوق ، وهو شىء يختلف باختلاف الزمان والمكان ، ويضرب جيروم ستولنيتز Jerone Stolnitz مثالا للذوق المتغير ، ان صفة مثل « الانسجام » يراها علماء الجمال ، هى الأساس لتفسير القيمة الاستطيقية على مدى العصور ، ولكن مفهوم هذه الصفة يختلف من مفكر الى آخر ، ويخضع للمتغيرات التاريخية ، قد يسيطر مفهوم فى عصر ما ، وينظر اليه على انه مصدر كل قيمة استطيقية ، ثم يتغير الذوق بمضى الزمن ، ويظهر فن آخر مختلف ، ويؤدى الى مفهوم جديد ، يسيطر على عصره أيضا •

---

(١) النقد الفني ص ٢٧

ومن هذا المفهوم لعلم الجمال ، الذى يتكامل فيه العام مع الخاص ، يأتى هذا الفصل ، انه لا يبحث فى علم الجمال كقيمة مجردة ، تسير من أعلى الى أسفل كما قيل ، بل انه يبحثه خلال منجزات حضـــارة معينة ، شكلت ذوقا خاصا ، يلقى بسماته على مختلف الفنون •

وهذا الفصل يعتبر مساهمة فى البحث عن علم جمال عربى ، فهو أولا سيناقش الآراء التى قالها المفكرون باللغة العربية حول فلســفة الفن وموضوع الجمال ، ويحاول أن يمتحن مصدر هـــذه الآراء ومدى تقبل الواقع العربى لها ومدى مساهمتها فى التيار الابداعى ، ومن هذا المنطلق ســيتعرض لآراء الفلاســفة والمتكلمين والمتصــوفة والأدباء والبلاغيين • وهو ثانيــا سيقترح معيارا منتزعا من روح الوســطية العربية ، ويشير الى القسمات الأصيلة للذوق العربى •

١ ــ الفلاسفة :

ان القارىء لأفكار الفلاسفة الاسلاميين يدرك من الوهلة الأولى أنه أمام نبت غريب ، انها تتحدث عن الشـــعر والخطـــابة بمعزل عن النصوص ، فابن سينا مثلا (ت ٤٢٨ هـ) يعرف الشـــعر على طريقـــة المناطقة ، فى الاعتماد على الجنس والاخراج بالفصل وتتبع وجوه النظر المختلفة عند اللغوى والنحوى والمنطقى (١) • وهو فى كتابه « الخطابة » لا يرجع الى النصوص العربية ، وانما يكثر من الاشـــارة الى المعلم الأول « أرسطو » ، والى أعلام يونانية واستشهادات يونانية ، وهو ــ كما لاحظ الدكتور ابراهيم مدكور فى تصديره لهذا الكتاب ــ « يصدر فى كل هذا عن أرسطو ، يردد آراءه ويرد على معارضيه ، ويقدم لنا فى الخطابة ، أوضح صورة لمـا كتبه المعلم الأول باليونانية ، وقد يختلف فى بعض التفاصـــيل والجزئيـــات ، كتبويب الكتـــاب وتعريف بعض

---

(١) جوامع علم الموسيقى ص ١٢٣.

المصطلحات ، ولكن آراءه البلاغية تحمل شارة أرسطية واضحة ، ولعله في حرصه على تأثر خطا أستاذه ، لم يحاول أن يمزج هذه الآراء بالأدب العربي المزج الذى كنا نحبه » .

قلد الفلاسفة الاسلاميون أرسطو حذو النعل بالنعل على حد تعبير ابن خلدون (١) ، وقد انعكس هذا على موقفهم من المخيلة ، فأرسطو يقلل من أهمية التخيل ولا يعتبره تفكيرا ، بل هو شبيه الاحساسات الا أنه لا هيولى له (٢) ، وقد أكد الفلاسفة الاسلاميون هذا الاتجاه ، فابن رشد (ت ٥٩٥ هـ) يضع القوة التخيلية فى وضع أقل من القوة النطقية ، بل هى فى نظره من جنس الحس ويمكن أن توجد لدى الحيوان (٣) . وابن سينا يجعل التخيل فى منزلة أقل من الحس ، اذ هو « حس ضعيف كأنه أثر عن حس ويلذ بالتذكر أو بالتأمل » (٤) . وعلى الرغم من أن اخوان الصفا يدرجون القوة التخيلية فى المراتب الروحانية ، ويتحدثون عن عجائبها ، وأن الانسان يمكنه أن يتخيل بها جملا على رأس نخلة ، أو نخلة ثابتة على ظهر جمل ، أو حمارا له رأس انسان ، ويمكنه من خلالها أن يجول فى المشرق والمغرب والبر والبحر ، الا أنهم يحذرون منها لأنها تحكم على حقائق الأشياء بلا روية ، مثلما يفعل الصبيان والجهال ، ويدعون الى الاعتماد على الحجة والبرهان (٥) .

ان كل ذلك ينسجم مع التفكير الاغريقى الذى يعلى من شأن العقل ، وقد أدرك ابن خلدون بتحليل ذكى هذا الأساس الذى اعتمد عليه الفلاسفة الاغريقيون ثم الاسلاميون من بعدهم ، فهم يقولون الوجود يدرك بالأقيسة العقلية واخترعوا لذلك المنطق الذى يميز بين الخطأ

---

(١) المقدمة ص ٥١٥
(٢) انظر : « النفس » لأرسطو ١٠٣ — ١٢٠
(٣) تلخيص كتاب النفس ص ٦٥
(٤) الخطابة ص ١٠٠
(٥) اخوان الصفا ٣٨٩/٣

والصواب ، ثم يزعمون « أن السعادة فى ادراك الموجودات كلها ، ما فى الحس وما وراء الحس ، بهذا النظر وتلك البراهين » ووقفوا عند سلطان العقل ، فقضوا على الجسم العالى السماوى بنحو من القضاء على أمر الذات الالهية ، ووجب عندهم أن يكون للفلك نفس وعقل كما للانسان .

ان موقف الفلاسفة من المخيلة ، ومن الانفعال بوجه عام ، يتلون بهذا الأساس الذى يشيد بالعقل ، ويجعله مصدر كل شىء . لنتوقف قليلا عند تحليلهم لما يسمونه « اللذة والألم » فسنجد هذا التحليل يؤدى فى النهاية الى هذه الغاية .

ان الموجود فى كلام الحكماء — كما يقول صدر الدين محمد ابن الشيرازى (ت ١٠٥٠ هـ) — بشأن تعريف اللذة والألم ، هو « ادراك الملائم والمنافى » مما يعطى اللذة شيئا من الثبات ، ولكن الطبيب محمد بن زكريا الرازى (ت ٣١١ هـ) يركز على الحركة بين الملائم وغير الملائم « فاللذة عبارة عن الخروج عن الحالة غير الطبيعية ، والألم عبارة عن الخروج عن الحالة الطبيعية ، فعلى هذا لم يكن لشىء من اللذات وجود دائمى » (١) ، أما الحالة الطبيعية فهى ليست بلذة ولا ألم ومن هنا فهى لا تدرك بالحس ، فالرازى يركز على الحركة ، ولا توجد اللذة الا بعد ألم ، واذا استمرت صارت ألما . وقد تابعه فى ذلك اخوان الصفا ، فاللذة عندهم فى « رجوع المزاج الى الاعتدال ، بقدر ما كانت خارجة عنه ، فمن أجل ذلك لا يحس الحيوان باللذة ، الا بعد ما يتقدمها ألم . واعلم أن كل محسوس يخرج المزاج من الاعتدال فان الحاسة تكرهه وتتألم منه ، وكل محسوس يرد المزاج الى الاعتدال فان الحاسة تحبه وتتلذذ به » (٢) .

وقد لقى مذهب الرازى ومن تابعه الرفض من معظم الفلاسفة ، لأنه لا يؤمن بالثبات فى مفهوم اللذة ، وقد رد عليه ناصر الدين عبد الله

---

(١) رسائل فلسفية ص ١٤٢
(٢) اخوان الصفا ٣٤٩/٢

ابن عمر البيضاوى فى كتـــابه « طوالع الأنوار فى شرح كتـــاب مطالع الأنظار » ، فليس حتما أن يسبق اللذة ألم ، فقد يلتذ الانسان بالنظر الى وجه مليح ، مع أنه لم يكن له شعور بذلك الوجه من قبل حتى تكون تلك اللذة خلاصا من الألم ، ورد عليه أيضا حميد الدين أحمد بن عبد الله الكرمانى (ت ٤١١ هـ) بأن من اللذات ما هو سرمدى لا يزول ويوجد لا عن مكروه تقدمه ، وذلك مثل لذات الآخرة (١) •

ومهما كان الحوار حول تحديد ماهية اللذة ، فان الفلاسفة يتفقون على تفضيل لذة العقل والبحث ، وجعلوا يفصلون المواضع التى تفضل فيها اللذات العقلية فنراها عند ابن رشد (٢) ، وعند مسكويه (٣) ، وعند اخوان الصفا (٤) ، وغيرهم من الفلاسفة الذين يرون أن اللذات العقلية أتم وأكمل ، فهى سرمدية وأزلية •

ومن هنا اهتم الفلاسفة بشرح وسيلة الاتصال بالعقـــل الأول ، أو العقل الفعال ، أو الطباع التام ، وجعلوا — كما ذكر ابن خلدون — يعكفون على كتاب الشفاء والنجاء والاشارات وتلاخيص ابن رشد وتآليف أرسطو ، يلتمسون السعادة فيها ، ومستندهم فى ذلك « أن من حصل له ادراك العقل الفعال واتصل به فى حياته ، فقد حصل حظه من السعادة »(٥) حتى يصل المرء الى مرحلة الصوفية ، وهى صوفية ليست نتيجة الوجد والذوق كما سنشرح فيما بعد ، بل هى نتيجة البحث والتأمل والارتباط بنظريات فلكية وميتافريقية ، انه تصوف فلسفى يقول عنه الدكتور مدكور « فمن الفارابى الى ابن رشد اعتنق فلاسفة الاسلام نظرية السعادة بلا استثناء • والفارابى وابن سينا يدعمان هـــذه السعادة رأســا على

---

(١) رسائل فلسفية ص ٣٧
(٢) تلخيص كتاب النفس ص ٧٠
(٣) تهذيب الأخلاق ص ٥٥
(٤) اخوان الصفا ٣٩١/٣
(٥) المقدمة ٥١٨

الدراسة والنظر مع الاحتفاظ بمكان العقل العملى والحركات الجسمية ، وابن باجة وابن طفيل يوسعان الجانب العملى وابن رشد يعود أخيرا فيقرر مع أرسطو أن الخير الأسمى لا يتم الا بالعلم والتأمل (١) .

فواضح اذن أن اللذة والألم ، ثم البهجة والسعادة ، ثم الاتصال تكون عند الفلاسفة والصوفية عن طريق العقل ، وواضح أيضا أن التركيز على العقل بهذه الصورة أمر لا يتفق والحضارة العربية ، ولتى لا تتنكر للعقل ولكنها تضعه مكانه ، وتعتبره وسيلة لخدمة الانسان فى حياته الدنيا كما يستخدم حواسه « اذ البراهين والأدلة من جملة المدارك الجسمانية ، لأنها بالقوى الدماغية من الخيال والفكر والذكر » (٢) .

وعلى ذلك فلن نتوقع لنظرياتهم أن تختمر فى الفكر العربى ، وأن تخرج من بين أعطافها آراء جمالية ، تنتزع من الابداع العربى وتخدمه فى الوقت نفسه ، فهى نظريات غريبة عن الذوق العربى ، وتلاقى الاعراض والهجوم .

٢ ــ المتكلمون :

وينطبق هذا على علماء الكلام أيضـــا ، فهم قــد وقعوا فى دائرة الفلسفة ولم يستطيعوا انفكاك منها ، يزعمون أنهم يدافعون عن العقيدة بمناهج الفلسفة ، والحقيقة أنهم قد أقحموا على الدين ما ليس من طبيعته من ناحية ، ووقفوا موقف الدفاع من الناحية الأخرى ، وهو موقف لا ينتج ابداعا ، لأن المدافع محصور فى الدائرة التى يقترحها خصمه .

ومن هنا فلن نتوقع من علماء الكلام اضافات للعلوم الجمالية ، بل الذى حدث هو انتكاسات حصرت التفكير فى دائرة ضيقة ومغلقة . فمثلا موضوع « اللذة والألم » الذى تحدث فيه الفلاسفة وأدلوا بآراء مهما

(١) فى الفلسفة الاسلامية ص ٥٩
(٢) المقدمة ص ٥٨٥

كانت غريبة عن البيئة فانها قريبة الصلة بالتذوق والاحساس ، فقد حاولوا أن يقتربوا من ماهيـة اللذة ، وهـل تتميز بالثبات أو بالتغير ، وما الحدود التى تفصلها عن الألم ، وما العـلاقة بين اللذات الحسـية واللذات العقلية ، وما العلاقة بين اللذة والخير والنافع •

ان هذا الموضوع قد درسه علماء الكلام تحت عنوان جـديد هو « الحسن والقبح » ، ولكن بعد أن حولوه الى عظام معروقة ، وانتزعوه من الميدان الانسانى الى الميدان الالهى ، فاختفت الاشارات حول الملائم وغير الملائم ، والنافع والضار ، والخير والشر ، ليصبح الحسن فى أفعال العباد « ما يكون متعلق المدح فى العاجل والثواب فى الآجل » (١) ، فلم يعد البحث فى الحسن حول تفسيره وتوضيحه وبيان تأثيره وغير ذلك مما يدخل فى دائرة « الجميل » ، بل توجه الاهتمام الى تقويم الحسن والحكم عليه ، هل هذا فعل ممدوح أو مذموم ، وهل يثاب عليـه المرء أو يعاقب ، وما الذى دل على حسنه أو قبحه ، هل هو الشرع أو العقل ، وما هو الحلال والحرام ، وما هو الواجب والمحظور والمباح ، وهل المباح يثاب عليه أو أنه أمر لا يحكم عليه بثواب أو عقاب ، وما دليل كل فريق من الكتاب والسنة •

وراح كل فريق يستدل على آرائه بحسب منزعه الفكرى ، فالمعتزلة يرون أن الحسن ذاتى وليس أمرا اضافيا يضيفه الشرع ، وهو لذلك يدرك بالعقل ، والذى هو مناط الثواب والعقاب ، وقد استدلوا على ذلك بأدلة عقلية تنسجم مع فكرتهم العامة عن حرية العبد وخلق الأفعال •

ولكن الأشاعرة يرون (٢) أن الحسن أمر يضيفه الشرع ، وهو أمر اعتبارى قد ينسخ ، فيصبح الحسن قبحا أو بالعكس ، والعقل لا يدرك

---

(١) التعريفات ص ٣٨
(٢) أبو الحسن الأشعرى ص ٥١ •

الحسن ، فالحسن ما حسنه الشرع والقبح ما قبحه الشرع وظلوا يبحثون عن الأدلة التى تنسجم مع مذهب أهل السنة — والأشاعرة جزء منهم كما يؤكد أبو الحسن الأشعرى (١) — فى أن الله خالق لأفعال العباد •

وقد حاول الماتريدية الجمع بين الرأيين ، فهم يرون كالمعتزلة أن الحسن ذاتى فى الأشياء وليس أمراً اضافيا ، ولكنهم يرون أن الثواب والعقاب فى الآخرة مناط بتبليغ الشرع كما قال الأشاعرة •

وغير ذلك من آراء (٢) انتزعت موضوع اللذة والألم من المجال الانسانى ، لتحصره فى موضوع الحسن والقبح الذى يرتبط بتقويم الأشياء والحكم عليها ، ويدخل فى مبحثى الخير والحق أكثر من مبحث الجمال • وواضح أن النظريات الجمالية التى تتحدث عن العلاقة بين الفنون والانسان ، لا يمكن أن تنمو داخل هذا الميدان الالهى ، لأن البحث فى هذا الميدان ينصب على الحسن أو الفضيلة فى جانبها الدينى والسلوكى •

ومن هنا كان المتكلمون انحسارا للموقف الفلسفى ، فهم فلاسفة فى رداء كهنوتى ، لقد انتزعوا الفلسفة من موقفها الكلى ليحصروها فى دائرة ضيقة ، ليس هذا فى موضوع « اللذة والألم » فقط ، بل فى معظم الموضوعات فهم ينقلونها من جانبها الكلى الذى يتعرض لمناقشة الأشياء برحابة ، ويتحدث عن علاقة الانسان بالله ، جنبا الى جنب مع علاقته بالمجتمع ، أو عن وظائفه العضوية ، فبدلا من أن كان الفيلسوف ينظر — كما لاحظ ابن خلدون — فى الوجود المطلق ، أصبح المتكلم ينظر فى الوجود من حيث دلالته على الموجد (٣) •

---

(١) مقالات الاسلاميين ١/٣٢٥

(٢) راجع : الملل والنحل للشهرستانى — الفرق بين الفرق للبغدادى — الفصل فى الملل والأهواء والنحل لابن حزم •

(٣) المقدمة ص ٤٦٦

وقد حاول الامام محمد عبده (١٨٤٩ — ١٩٠٥ م) أن يكسر جمود المتكلمين ، وأن يعود بهذا الموضـوع الى جانبه الكلى ، فبحث الحسن والقبح جنبا الى جنب مع اللذة والالم ، والجمال والدمامة ، والضـار والنافع ، وعلاقة ذلك بالذاكرة والمخيلة والمفكرة .

ولكنه اذا كان قد كسر جمود المتكلمين ، فقد وقع فى غربة الفلاسفة ، فآراؤه (١) حول اللذة والالم اشبه بآراء كثير من الفلاسـفة ، فيعرف « الخيال » تعريفا مماثلا لما فى كتبهم ، وهو أنه يجسم الشىء الذى نذكره ، ثم ينشىء له مثال لذة أو ألم ، ويشيد بدور القوة المفكرة وأن العقل يدرك حسن الأشياء ، وأن المستدل بالبرهان قد يصل الى السعادة فى النفس وأنها تكون بمعرفة الله وبالفضائل .

ولسنا ندرى هـل هو فى ذلك يتبنى موقف المعتزلة فى أن الحسن عقلى ، أو أنه يضيف الى ذلك موقف المـاتريدية ، لأنه يرى بعد ذلك أن بعض الناس لا يستطيع الوصول بنفسه الى حسن الأفعال وأنه يحتاج الى معين ، وذلك المعين هو النبى ، وسواء أكان هذا أم ذاك فاننا نأخذ منه الشىء المشترك بين المعتزلة والمـاتريدية وهو الرجوع الى العقـل فى الحكم على حسن الأشياء ، بل نرتد به الى موقف الفلاسفة الاسلاميين وفلاسفة العقل المعاصرين ، فهو يؤمن — كما يذكر الدكتور عثمان أمين — بأن التمييز بين الخير والشر انما هو شأن من شئون العقل « وقد جرى فى هـذه النظرية على سـنة الأخلاقيين العقليين المحـدثين وخصوصـا ديكارت » (٢) . ومن هنا نتفهم على الأقل موقف رجال الدين فى عصره ، الذين اتهموه بالاعتزال والبعد عن مذهب أهل السنة .

---

(١) رائد الفكر المصرى ص ١١٥
(٢) رسالة التوحيد ٥٦ — ٦٨

٣ ــ المتصوفة :

انتقل موضوع « اللذة والألم » الى المتصوفة فاتخذ صورة أخرى • حقا انهم لم يعارضوا فى التعريف العام فى أن اللذة هى ادراك الملائم كما يقول معظم الفلاسفة • ولكنهم لم يقفوا عند اللذة العقلية ، فيجعلوا السعادة فى الاتصال بالعقل الفعال عن طريق التأمل والذهن ، بل جعلوا طريقها القلب ، وهو ادراك داخلى يفوق الادراك العقلى ، انه يشبه ــ كما يذكر الغزالى (١) ــ حوضا يمكن أن يحفر فيه فتتفجر ينابيع المـاء فتكون أصفى وأنقى ، من المياه التى تأتى عن طريق أنهـار من الخارج والتى قد تحمل فى طريقها الشوائب •

وتلك اللذة هى أرقى مراتب اللذة ، وهى البهجة التـامة ، يذكر الغزالى ان مراتب الأرواح البشرية أربع درجات : الـروح الحساس ، الروح الخيالى ، الروح الفكرى ، ثم أهمها « الروح القدسى النبوى وبه تتجلى جملة من المعـارف الربانيـة التى يقصر دونهـا الروح العقلى والفكرى » (٢) •

نحن أمام وسيلتين للاتصال بالسعادة أو البهجة التامة ، وسـيلة للفلاسفة تعتمد على اللذة العقلية ، ومن هنـا امتلأت كتبهم بالجنس والفصل والمـاهية والنوع والأينية ، ووسـيلة للمتصوفة تشـمل على « الحال والوقت والسماع والوجد والشوق والسكر والصحو والاثبات والمحو والفقر والفناء والولاية والارادة والشيخ والمريد » (٣) كما يذكر الغزالى • ويفرق ابن خلدون بين تلك الوسيلتين فيقول « وذلك لأن ادراك

---

(١) الاحياء ١٣٧٣/٢

(٢) مشكاة الانوار ص ٧٦

(٣) الجواهر الغوالى ص ٣١

الانسان نوعان : ادراك للعلوم والمعـارف من اليقين والظن والشـك والوهم ، وادراك للأحوال القائمة من الفرح والحزن والقبض والبسط والرضا والغضب والصبر والسكر » (١) .

ومن هنا نجد المتصوفة أقرب الى المسائل الفنية من الفلاسفة لأن موضوعاتهم من قبل الوجدانيات كما يذكر ابن خلدون (٢) . حقا انهـم يقللون من دور المخيلة جريا مع الفلاسفة ، فيجعلها الغزالى مثلا من طينة العالم السفلى الكثيف (٣) ، ولكنهم يقصدون بالمخيلة ذلك التعريف الذى أعطاه لها الفلاسفة والذى لا يؤدى أى نوع من الابداع وانما وظيفته التركيب والبحث عن الشبيه فى خزانة الصور (٤) . أما المخيـلة بمعنى الالهام والحدس والابداع فانهم يعلون من شأنها ويجعلونها فوق مرتبة العقل ، ولكنهم يبحثونها تحت عناوين أخرى مثل : الرؤيا ، الأحلام ، الاتصـال .

قلل الفلاسفة الاسلاميون من أهمية الرؤيا ، اتباعا لأرسطو الذى ينكر أن تكون الأحلام وسيلة للوحى والذى لا يقبل التنبؤ عن طريق النوم (٥) . أما المتصوفة فقـد أعلوا من شأنها ، فهى تفتح باب الباطن وتكشف عن عالم الملكوت (٦) ، بل اعتبروها جـزءا من النبوة واستدلوا على ذلك بأحاديث نسبوها للرسول صلى الله عليه وسلم (٧) ، وجعلوا

---

(١) المقدمة ص ٤٦٨
(٢) المرجع السابق .
(٣) مشكاة الانوار ص ٧٩
(٤) مقاصد الفلاسفة ص ٢٨٧
(٥) فى الفلسفة الاسلامية ص ١١٦
(٦) الجواهر الغوالى ص ١٤
(٧) راجع : الاحياء ١٣٨٣/٢ — المقاصد ص ٦٧ — المشكاة ص ٥٤ — المقدمة ص ٣٧٥ — المدارج ٢٩/١

يتحدثون عن أنواع الرؤيا وأنها قد تكون من الملك أو الشيطان ، وظهر فى العربية « علم التعبير » وألفت حوله الكتب ، واشتهر به رجال كابن سيرين الذى قال عنه ابن خلدون « من أشهر العلماء وكتب عنه فى ذلك القوانين وتناقلها الناس لذلك العهد » (١) .

* * *

ونكاد نطلع عند الغزالى على وصف كامل للعملية الشعورية ، أو لما يسميه « علم المكاشفة » ، ويقترب فى هذا الوصف من العملية الجمالية ، فهو لم يغال مغالاة بعض المتصوفة الذين تجردوا من حظوظ الدنيا ، وهو أيضا ذو نزعة واسعة وعقلية تحليلية ترتد بالأشياء المشتتة الى جذورها ، فنظرته فى علم المكاشفة لا تكتفى بالتجريديات ، أو بالصمت والتوقف ازاء ما يعتمل داخله ، فكان يحاول أن يصف ، وأن يلجأ الى الأمثلة الحسية والى المشاهدات الخارجية ، وهى محاولة تتلون بالمعاناة الفعلية ، وقلق البحث عن اليقين .

فنجد فى كتبه — وبنوع خاص فى الاحياء ، والمشكاة والجواهر والمقاصد — الحديث عن مختلف اللذات الحسية والشعورية والعقلية والأخلاقية والصوفية ، وهو ينثر خلال ذلك المعلومات المعروفة عند الفلاسفة ، كتعريف اللذة والألم وأصناف العلوم ومراتب الادراك وتحقير اللذة الحسية والتقليل من ملكة الخيال .

وهو أيضا كالصوفية يشيد بعلم المكاشفة « فهو عبارة عن نور يظهر فى القلب » (٢) ، وهو علم يعتمد على الصفاء الداخلى ، ويضرب مثلا للتفريق بينه وبين العلوم الاكتسابية ، بآنية نقش عليها قوم من الروم

---

(١) المقدمة ص ٤٨٧

(٢) الاحياء ٣٤/١

وقوم من الصين ، فاستخدم أهل الروم الأصباغ واستخدم أهل الصين الصقل ، فكان صنيعهم أبهى وأجمل (١) .

ومع أن عرضه لآراء الفلاسفة عرض شامل ومتلون بشخصيته وقدراته العقلية ، ومع ان عرضه لآراء الصوفية فيه قلق المعاناة ، ومحاولة البحث عن طور « تتفتح فيه عين يدرك بها مدركات خاصة » (٢) — الا أن ابداعه يتجلى فيما نحن بصدده عند حديثه عن « الوجد » ، فهو لم يكتف كما فعل المتصوفة بذلك الوجد الذى يتحد فيه بالله ولا يخضع لمقاييسنا العادية ، بل حاول أن يصف العملية من خلال احساس الانسان ، سواء أكان عاديا أم ناقدا ، وأراد أن يقترب من جميع نواحيها ، فهو يتحدث عن سببها الكامن فى « فهم المسموع وتنزيله على معنى يلوح للمستمع » ثم يتحدث عن آثارها . ومن هنا انحصر الحديث فى مقامات ثلاثة (٣) : الفهم والوجد والحركة ، ثم أخذ يشرح فى تحليل وتقسيم وتمثيل كل مقام .

والفهم يختلف باختلاف السامع ، فقد يكون لا حظ له من السماع الا استلذاذ الألحان ، وقد ينزل هذا السماع على صورة مخلوق وهو سماع الشباب ، وقد ينزل على أحوال نفسه فى معاملته لله وتقلبه والتمكن مرة والتعذر أخرى وهو سماع المريدين ، وقد يتجاوز كل المقامات فيغرب عن فهم ما سوى الله وتخمد بشريته ، ويكون كالمرآة المجلوة ليس لها فى نفسها صورة بل صورتها قبول الصور ، ولونها هو استعدادها لقبول الألوان .

أما الوجد فهو عبارة عن حالة يثمرها السماع ، وهو وارد حق جديد عقب السماع يجده المستمع فى نفسه ، وتلك الحالة لا تخلو من قسمين ،

(١) الاحياء ١٣٧٣/٢
(٢) المنقذ من الضلال ص ٦٠
(٣) راجع تفصيل ذلك فى : الاحياء ١١٣٩/٢ — ١١٨١

ثم أخذ يتحدث عن كل قسم وأنواعه ويضرب الأمثلة من مواقف الأدباء والمتصوفة ، ويتحدث فى خلال ذلك عن النبوة والهاتف والرؤيا والفراسة. ثم أخذ يقسم الوجد من ناحية أخرى « الى هاجم والى متكلف ويسمى التواجد » وهو يقصد بالهاجم ذلك الشعور الصادق الذى لا قسر فيه ، أما التواجد فقد يكون مذموما وهو الذى يصــدر عن الرياء « باظهــار الأحوال الشريفة مع الافلاس منها » وقد يكون محمودا وهو الذى يكون عن محاولة اكتساب تلك الحالة الشعورية والتمكن منها حتى تصير طبعا « كذلك الكاتب يكتب فى البدء بجهد شديد ثم تتمرن على الكتابة يــده فيصير الكتب لــه طبعا » .

ثم يرى فى لمحة نفاذة أن الوجود كما قد يكون عن الغناء ، فانه يحدث عند سماع القرآن ، ويسوق الأدلة على ذلك « فقوله صلى الله عليه وسلم: شيبتنى هود وأخواتها ، خبر عن الوجد ، فان الشيب يحصل من الحزن والخوف وذلك وجد ... وقد أثنى الله تعالى على أهل الوجد بالقرآن فقال تعالى : « واذا سمعوا ما أنزل الى الرسول ترى أعينهم تفيض من الدمع مما عرفوا من الحق » (١) وروى أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يصلى ولصدره أزيز كأزيز المرجل » .

ولكن قوة شخصيته وبعده عن التقليد تتجلى حين يرى « أن الغناء أشد تهييجا للوجد من القرآن » ويذكر لذلك أسبابا ، نحاول تلخيصــها لأهميتها وقربها من العملية الفنية :

١ — أن جميــع آيات القــرآن لا تتناسب مــع حال المستمع ، أما الأبيات الشعرية ففى ظنه أنها تساعد على اثارة الوجد وتحركه فانما « يضعها الشعراء اعرابا عن أحوال القلب فلا تحتاج فى فهم الحال منها الى التكلف » ثم يذكر أن أبا الحسين الثورى كان بين جماعة يتباحثون فى مسألة علمية وهو ساكن ، ثم رفع رأسه وأنشدهم :

---

(١) المــائدة ٨٣ .

رب ورقـاء هتوف فى الضـحى ذات شـجو صـدحت فى فنن
ذكرت الفـا ودهرا صـالحا وبكت حـزنا فهـاجت حزنى
فبكائـى ربمـا أرقهـا وبكاهـا ربمـا أرقنـى
ولقـد تشـكو فمـا أفهمها ولقـد أشـكو فما تفهمنى
غـير أنى بالجـوى أعرفهـا وهى أيضـا بالجوى تعرفنى

قال : « فما بقى أحد من القوم الا قام وتواجد . ولم يحصل لهـم هذا الوجد من العلم الذى خاضوا فيه ، وان كان العلم جدا وحقا » .

٢ ـ وهنا يبرز أثر التجديد فى اثارة الوجد ، فالقرآن كمـا يقول « محفوظ للأكثرين ومتكرر على الأسماع والقلوب ، وكلما سـمع أولا عظم أثره وفى الكرة الثانية يضعف أثره ، وفى الثالثة يكاد يسقط أثره » فالتكرار لا يساعد على اثارة الوجد ، ويستدل بقول الصـديق رضى الله عنه حين رأى الأعراب يقدمون فيسمعون القرآن ويبكون « كنـا كما كنتم ولكن قست قلوبنا » ثم يعلق على ذلك « ولا تظنن أن قلب الصديق رضى الله عنه كان أقسى من قلوب الأجلاف من العرب ، وأنه كان أخلى عن حب الله تعالى وحب كلامه من قلوبهم ، ولكن التكرار على قلبه اقتضى المـرون عليه وقلة التأثر به لمـا حصل له من الأنس بكثرة سماعة » . أما الشعر فان المستمع يملك ازاءه حرية التجديد والانتقال الى وزن جديد ولفظ آخر « ولو كلف صاحب الوجـد الغالب ، أن يحضر وجـده على بيت واحـد على الدوام ، فى مرات متقاربة فى الزمان فى يوم أو أسبوع لم يمكنه ذلك ، ولو أبدل ببيت آخر لتجدد له أثر فى قلبـه ، وان كان معربا عن عين ذلك المعنى ، ولكن كون النظم واللفظ غريبا بالاضافة الى الأول يحرك النفس وان كان المعنى واحدا ، وليس يقدر القارىء على أن يقرأ قرآنا غريبا فى كل وقت » .

٣ ـ ثم يبرز دور الموسيقى فى الشعر وأنها تسـاعد على الـوجد « ان لوزن الكلام فى الشعر تأثيرا فى النفس ، فليس الصـوت الموزون

الطيب كالصوت الطيب الذى ليس بموزون وإنما يوجد الوزن فى الشعر دون الآيات » .

٤ — ثم يشير الى الألحان التى تصاحب الغناء ، وأن للمغنى حرية التصرف فى الطرق والدستانات « بالمد والقصر والقطع والوصل » بينما يلتزم القارىء للقرآن بأحكام التلاوة واذا خالفها ارتكب محظورا « واذا رتل القرآن كما أنزل سقط عنه الأثر الذى سببه وزن الألحان وهو سبب مستقل بالتأثير ، وان لم يكن مفهوما كما فى الأوتار والشاهين وسائر الأصوات التى لا تفهم » .

٥ — النفس تكره ما تجبر عليه ، واذا أرغمت على شىء لا يوافقها فانه لا يثيرها ، ولا يحرك الوجد لديها ، ومن هنا فان البيت من الشعر اذا كان لا يوافق حالها ، فانها تستطيع أن تطلب من المغنى أن ينتقل الى بيت آخر ، ولكن المرء لا يجرؤ على هذه الحرية مع كلام الله تعالى وقد لا يوافق المقروء حاله فانه لا يستطيع دفعه « فلو اجتمعوا فى الدعوات على القارىء فربما يقرأ آية لا توافقهم فاذا لا يؤمن ألا يوافق المقروء الحال وتكرهه النفس ، فتتعرض به لخطر كراهية كلام الله تعالى من حيث لا يجد سبيلا الى دفعه » .

٦ — ويتحدث عن تأثير الايقاعات التى تصاحب الغناء والتى يجب أن يصان عنها القرآن « لأن صورتها عند عامة الخلق صورة اللهو واللعب ، والقرآن جد كله عند كافة الخلق » .

٧ — ان الحظوظ البشرية تثير الوجد وتحرك الانفعال ، ونحن مخلوقون للاهتزاز بالألحان والتأثر بها ، وأما القرآن فهو كلام الله تعالى ، منه بدأ واليه يعود ، وهو خارج عن طوقنا ومداركنا ، ولو كشف للقلوب ذرة من معناه لتصدعت « فما دامت البشرية باقية ، ونحن بسعادتنا وحظوظنا ننعم بالنغمات الشجية ، والأصوات الطيبة ، فانبساطنا لمشاهدة بقاء هذه الحظوظ الى القصائد أولى من انبساطنا الى كلام الله ، الذى هو صفته وكلامه الذى منه بدأ واليه يعود » .

أما حديثه عن الحركة التى تحدث بسبب الوجد ، فهـو يسجل أولا الانفعالات الطارئة ، ويرى أنها تحتاج الى ضبط ، وكلما تمـرس الانسان ووعى التجربة ، فانه يتحكم فى نفسه ، وقـد كان الجنيد يتحرك عنـد السماع فى بدايته ، ثم صار لا يتحرك ، فسئل فى ذلك فقـال « وتـرى الجبال تحسبها جامدة وهى تمر مر السحاب صـنع الله الذى أتقن كل شىء (١) » ، انه هنا ضد الانفعال الطارىء ، ويشير الى الوعى بالتجربة ، وهى فكرة تحـدث عنها كثـير من النقاد المحدثين ، وعلى رأسـهم بندتوكرتشيه ، فقد رأى اخضاع العاطفة للعمل الفنى ، بحيث تخـرج عن مجرد التعجب والصياح والبكاء وكلمات التعبير المباشرة ، اذ أن هـذه لا تعد من الأدب فى شىء ، وا ذا وجدت فى التعبير كانت عيبا يجب التخلص منه (٢) ، ومن هنا أهمية مرور فترة بعد التجربة كافية لتمثلها والاحاطة بجوانبها ، لأن التعبير عن التجربة وقت حدوثها أشبه بالتعبير المبـاشر وبصياح الأطفال وبكاء النساء •

* * *

تلك هى الملامح الرئيسية لفكرة الغزالى عن « الوجد » تدور حول معنى الحرية اللازمة لاثارة الانفعال وتحريـكه ، وتقف ضـد التكرار والجمود والقوالب المحفوظة • ولكن معاناة الرجل واحساسـه بالمشكلة ومجابهتها تتبدى فى محاولاته المضنية للاقتراب من فهم « طبيعـة الوجد » تلك المحاولة التى لا تزال تشغل بال علماء الجمال وفلاسفة الفن • حينما أرادوا أن يفسروا طبيعة العملية الابداعية ، وأثيرت حول ذلك أقاويـل وتعددت المدارس •

ان الغزالى مع احساسه بأن المشكلة صعبة ، فهى من « دقائق علوم المكاشفات » على حد قوله ، لم يتراجع أمام هذه الصعـوبة ، ولم يكتف

---

(١) النمـل ٨٨ •

(٢) النقد الأدبى الحديث ص ٣٨٩

كغيره بكلمات عامة ، وبأن الغناء مثلا يسوق الى « عالم الروح والنديم والى محل الشرف العميم » (١) أو أن « الطباع تستلذ به والنفوس تسر وتتشوق الى الصعود نحو عالم الأفلاك واللحاق بأبناء جنسها من انفوس الناجية » (٢) ، بل حاول الدوران حول المشكلة والاتيان بالأمثلة التى تقربها ، انه لا يستبعد حالة أو علما لا تعلم حقيقته ، أو لا يمكن التعبير عن حقيقته ، لأن عدم العلم بالشىء ، أو عدم القدرة على التعبير ، لا يعنى نفى المشكلة ، فهو يراها بآثارها ، فكم من فقيه تعرض عليه « مسألتان متشابهتان فى الصورة ، ويدرك الفقيه بذوقه أن بينهما فرقا فى الحكم ، واذا كلف ذكر الفرق لم يساعده اللسان على التعبير ، وكم من انسان يدرك فى قلبه فى الوقت الذى يصبح فيه قبضا أو بسطا ولا يعلم سببه ... بل ذوق الشعر الموزون والفرق بينه وبين غير الموزون ، يختص به بعض الناس دون بعض ، وهى حالة يدركها صاحب الذوق بحيث لا يشك فيها ، أعنى التفرقة بين الموزون والمنزحف ، فلا يمكنه التعبير عنها بما يتضح مقصوده لمن لا ذوق له ... وأما الأوتار وسائر النغمات التى ليست مفهومة ، فانها ، تؤثر فى النفس تأثيرا عجيبا ولا يمكن التعبير عن عجائب تلك الآثار » بل ان ذلك يقع لعوام الناس « ومن لا يغلب على قلبه لا حب آدمى ولا حب الله تعالى » .

انه لا ينفى المشكلة ولكنه يسجل آثارها ، ويكاد يفرق بين أنواع ثلاثة : العامى الذى يستمع للموسيقى ويحس بها ، ثم الشاعر الذى يدرك الفرق بذوقه ولكنه لا يستطيع بيانه ، ثم الناقد الذى يستطيع تبيان الفرق .

ولا يكتفى بطرح المشكلة ومظاهرها ، ولكنه يحاول الاقتراب من طبيعتها التى تند عن التحديد ، وأن يختار لها هذه المرة تعبيرا جديدا وهو

---

(١) الامتاع والمؤانسة ٨٣/٢

(٢) اخوان الصفا ١٥١/١

« الشوق » ، ثم يذكر أن لكل شوق ركنين « أحدهما ، صفة المشتاق وهو نوع مناسبة مع المشتاق اليه ، والثانى معرفة المشتاق اليه ومعرفة الوصول اليه » • ثم يذكر أن الركنين (الصفة والعلم) قد يتحققان فالأمر حينئذ ظاهر والعملية تامة الأركان ، احساس ومعرفة ثم تعبير • ولكن الصعوبة تكمن فى أن الصفة (الاحساس) قد تتحقق وتشتعل نارها وتحرك القلب كما يقول • ولكن العلم بالمشتاق اليه وتحديده والسيطرة عليه قد لا يتحقق ، فمثل تلك الحالة تورث « دهشة وحيرة » كما يقول ثم يضرب الأمثلة لتحديد ذلك الشوق الغامض فى صورة آدمى قد نشأ وحده « بحيث لم ير صورة النساء ولا عرف صورة الوقاع ، ثم أرهق الحلم وغلبت عليه الشهوة ، لكان يحس من نفسه بنار الشهوة ، ولكنه لا يدرى أنه يشتاق الى الوقاع ، لأنه ليس يدرى صورة الوقاع ولا يعرف صورة النساء ، كذلك فى نفس الآدمى مناسبة مع العالم الأعلى واللذات التى وعد بها فى سدرة المنتهى والفراديس العلا ، الا أنه لم يتخيل من هذه الأمور الا الصفات والأسماء ، كالذى سمع لفظ الوقاع واسم النساء ، ولم يشاهد صورة امرأةقط ولا صورة رجل ولا صورة نفسه فى المرآة ليعرف بالمقايسة » وهنا يتحدث الغزالى عن قوة الشوق الى ذلك الشىء المجهول « فيتقاضاه قلبه أمرا ليس يدرى ما هو ، فيدهش ويتحير ويضطرب ، ويكون كالمختنق الذى لا يعرف طريق الخلاص » وبذلك عاد للمشكلة من جديد وانقفل طرفا الدائرة ، ولكنه لم يفعل الا بعد طرح المشكلة والاقتراب منها ووصفها ، فاذا كان لم يصل فى النهاية الى تحديد الشوق الغامض ، فان ذلك يرجع الى طبيعة الموضوع الذى يند عن التحديد •

والذى جعل الغزالى يقترب من المشكلة الشعورية ، هو أنه لم ينس الحظوظ البشرية ، ولم يول ظهره للعالم الخارجى كما فعل غلاة المتصوفة • بل كان يحرص على الشعرة الرقيقة ، فاختلط عنده روح الانسان مع روح الفيلسوف ومع روح المتصوف •

قد يرى البعض أن الغزالى — فى مشكاة الأنوار — يقترب من وحدة

الوجود ، وأن نظريته فى المطـاع « تتفق مع نظـريات المتأخـرين من الصوفية ، وأن المطاع يمثل الصورة المثالية ، التى يسـمونها الحقيقـة المحمدية أو الروح المحمدى أو الانسان السماوى ، الذى خلقه الله على صورته ، ويعتبرونه قوة كونية يتوقف عليها نظام العالم وحفظه » (١) .

ولكن عند المراجعة نكتشف أن الرجل بعيد عن تلك الفكرة ، التى هاجمها فى كتابه « الاحياء » (٢) ، وأن شرحه فى المشكاة هو نـوع من « وحدة المشاهدة » ، وهى وحدة قال بهـا المتصوفون من أهل السـنة والاستقامة وهى تعنى « أن رسوم الخلق انما تتلاشى فى الكشف لا فى الوجود العينى الخارجى ، فان تلاشيها فى الوجود خلاف الحس والعيان ، وانما تتلاشى فى وجود العبد الكشفى ، بحيث لا يبقى فيه سعة للاحساس بما لمـا استغرقه من الكشف » (٣) كما يقول ابن القيم .

* * *

ومن الطبعى أن نفتقد تلك الحرارة والمعاناة عند غـلاة المتصوفة ، ممن يعتنقون مذهب وحدة الوجود ، لأن هؤلاء قد ألغوا العالم الأرضى والمقاييس البشرية ، ومن هنا فلن نجنى منهم الكثير ، لأننا لا نجد عندهم الا عبارات غامضة « موهمة الظاهر » كما يقول ابن خلدون ، وكان يطلق عليها الشطح وهى « كلمات غير مفهومة لها ظواهر رائقة وفيها عبـارات هائلة ، وليس وراءها طائل ، وذلك اما أن تكون غير مفهومة عند قائلها ، بل مصدرها عن خبط فى عقله وتشوش فى خياله ، لقلة احاطته بمعنى كلام قرع سمعه وهذا هو الأكثر . واما أن تكون مفهومة له ، ولكنه لا يقـدر على تفهيمها وابرازها بعبارة تدل على ضـميره ، لقلة ممارسته للعلم ،

---

(١) فى التصوف الاسلامى ص ١٤٧
(٢) الاحياء ٢١٢/١
(٣) مدارج السالكين ٨٧/٣

وعدم تعامه طريق التعبير عن المعانى بالألفاظ الرشيقة » [١] كما يقــول الغزالى • انها عبارات من فقدوا السيطرة على أنفسهم ، وقد أخرجهــا ابن خلدون بعيدا عن الحــكم ، لأن صــاحبها « غير مخاطــب والمجبور معــذور » [٢] •

حقا ، قد نجد فى بعض تلك الشطحات قلقا ونظرة شاملة ، ولكننا لا نستطيع أن نعتبرها نتيجة وعى أدبى أو تطبيقا لنظرية صوفية ، ولا نستطيع أيضا أن نجارى نيكلسون فنقارنها بالكتابة الآلية Automatic writing [٣] ، أو نجارى الدكتور عبد الرحمن بدوى فنلتمس فيها احساسا بالطبيعة حسيا وواضحــا ، يتبدى مثلا فى « رسالة أصــوات أجنحة جبرائيل » للقشيرى ، حيث يجــد فيها « حــرارة فى التعبير عن الاحساس بجمال الطبيعة والاتحاد بها فى الاطار الطبيعى الذى وضــع فيه رؤياه الصوفية » [٤] •

انا لن نستطيع أن نقارنها بأى نوع من الكتابة الفنية ، مهما كانت تغترف من الداخل ، فتلك تصدر من الانسان وللانسان ، ويحاول صاحبها أن يخفف من القيود الانضباطية ومن صرامة العقل ، لا لكى ينفصل عن البشرية تماما ، وانما لكى يقترب من « الحقائق الثابتة التى يجدها المرء آخر الأمر داخل نفســه » [٥] كمــا يقول مارسيل بروست • أما تلك الشطحات فان أصحابها فوق التطــور وخارج التاريخ ، انهم يعتبرون أنفسهم محور الكون ، أو النقطة تحت الباء كما يقول الشبلى [٦] • ومن ثم فوارداتهم فوق الفهم ، أو كما يقول صاحب كتاب « النور فى كلمات

---

(١) الاحيــاء ١/٦١
(٢) المقدمة ص ٤٤٧
(٣) فى التصوف الاسلامى ص ٩٥
(٤) الانسانية والوجودية ص ٥٦
(٥) الرؤيا الابداعية ص ١٠٨
(٦) شطحات الصوفية ص ٣٦

أبى طيفور » عن البسطامى « كل عن معرفة كلامه أفهام الناس ، وتحيرت فى معانى الفاظه أوهام الخاص والعام ، تروى ألفاظه ولا ترى أغراضه ، وتوصف عجائبه ولا تعرف غرائبه ، وتجمع دقائقه ولا تسمع حقائقه وتعلم عباراته ولا تفهم اشاراته » (١) • ويكشف أبو حيان عن صعوبة تلك الهمهمة أو الجمجمة كما يسميها ، فيقول « لغة والله مشكلة ، وعلة والله معضلة ، وديوان والله مختوم • وسر والله مكتوم » (٢) • بل هم مأمورون بالسكوت أمام البشر الذن لا يرتقون الى هذه المنازل ، ويشيدون بفضيلة الصمت ، وينظرون بعين الازدراء الى من غلبته العاطفة فعبر ، و « ربما برزت الحقائق مكسوفة الأنوار ، اذا لم يؤذن لك فيها بالاظهار » (٣) •

ثم هم لا يصدرون عن حس جمالى نحو الطبيعة لأنهم يلغونها ، ويعتبرونها حجابا مظلما ، يحول بينهم وبين الأنوار الحقيقية ، وينظرون اليها نظرة ازدراء ، يعبر عنها أبو حيان فى كتابه « الاشارات الالهية » (ص ٢٢٢) الذى اقترب فيه من الروح الصوفى فيقول « وغمض عن كل زهرة راقتك فى هذه العرصة ، لعلك تؤهل لما هو أردف وآنق » •

ثم ان هذا الأدب الصوفى قام على أساس مرفوض من الأمة العربية ، فالتوحيد الشرعى يعترف بعالم الأمر وعالم الخلق ، أما هؤلاء فيلغون الاثنينية ، ويصدرون فى ذلك عن أفكار وافدة ، ومن هنا كان أدبهم — أو شطحاتهم — غريبا أيضا ، لا يتذوقه المتلقى ، ولا يجد فيه تعبيرا عن تكوينه الثقافى وأحاسيسه الدينيه ، ومن ثم لم ينم هذا الأدب ، ولم يحاول أحد فلسفته ولا الكشف عن مناحيه الجمالية •

---

(١) شطحات الصوفية ص ٣٦
(٢) الاشارات الالهية ص ٣٨٩
(٣) متابعة الاسرار ص ١٠٣

٤ ـ الأدباء والبلاغيـون :

درس علم البيان داخل مجمـوعة العلوم التى يسميها الخوارزمى (ت ٣٨٧ هـ) العلوم الشرعية ، فى مقابل علوم العجم [١] • أو العلوم التى يسميها ابن خلدون العلوم النقـلية الوضعية ، فى مقـابل العلوم الحكمية الفلسفية [٢] • والمجموعة الأولى هى علوم الملة ، وتقـوم فى مجموعها على خدمة القرآن الكريم •

إن البيان العربى قد نشأ فى حجر القرآن ، للكشـف عن اعجـازه وبيان وجوه بلاغته ، وخاصة بعد أن كثر الأعاجم وفشا اللحن ، فاحتاج العلماء الى مؤلفات يشرحون فيها بلاغة القرآن ، ، يذكر أبو عبيدة [٣] أنه سئل فى مجلس الفضل بن الربيع عن الآية الكريمة « طلعها كأنـه رءوس الشياطين [٤] » فكيف يقع الإيعاد بما لم يعرف ، ففتح عليه هـذا السؤال الباب ، لكى يضع كتابه « مجاز القرآن » •

ومن هنا كان معظم المهتمين بالدراسـات البيانية فى أول الأمر من علماء الكلام ، الذين كانوا يدافعون عن معجزة القرآن ، ويكشفون عن سبب اعجازه ووجوه بلاغته • ومن هنا كان النقد فى معظـم الحـالات وراء العبارة يخدمها ويشرحها ويكشف عما فيها من جمـال وفصاحة ، فهو يقـوم بدور تفسـيرى تعليمى ، يشرح أكثر مما يفلسف ، ويظـل دون العبارة ولا يطل عليها • ومن هنا كانت مسائله جزئية تعلق عن العبارة ، ولا تدرس الأدب دراسة فلسفية شـاملة ، تبحث فى نشـأة العملية الجمالية ، وعـلاقة ذلك بالنفس الانسـانية ، والصلة بينه وبين الفنون الأخرى ، والعلاقة بين الحق والخـير والجمال ، وغير ذلك من مسائل تدخل فى فلسفة الفن ، أكثر مما تدخل فى تذوق الأدب •

---

(١) مفتاح السعادة ص ٥٦ (المقدمة) •

(٢) المقدمة ص ٤٣٥

(٣) هو معمر بن المثنى البصرى مولى بنى تميم ، أخذ عن يونس وأبى عمرو ، ولد سنة ١١٢ هوتوفى سنة ٢٠٨ هـ على أحد الأقوال •

(٤) الصافات ٦٥ •

ان الجاحظ مثلا (ت ٢٥٥ هـ) حين كتب « البيان والتبيين » حول موضوع رئيسى هو الخطابة [١] ، لم يهتم بالمسائل الفلسفية كما فعل ابن سيناء ، حينما تناول الموضوع نفسه فى كتاب سماه « الخطابة » وحذا فيه حذو أرسطو ، فقد تحدث عن اللذة والألم (ص ٩٩) والنافع والضار (ص ١٠٠) والنبر ودلالته (ص ١٩٨) • بينما اهتم الجاحظ بالنصوص وكلام الأعراب وخطب الفصحاء وأهل الدين ، وحاول شرحها والوقوف عند مفرداتها وكشف عما فيها من افتتان فى الصياغة والصناعة ، كالبديع والسجع والازدواج والايجاز والاطناب •

* * *

ولم يكن الأمر أحسن حالا حين انتقلت تلك الدراسات الى البلاغيين أى الى مرحلة التقنين ووضع القواعد البيانية ، ان التقنين هنا لم يكن تقنينا كليا ، ولكنه تقنين لما هو حاصل ، أى تقنين المسائل التى اهتم بها الأدباء ، ووضعها فى قواعد سهلة التعليم وسهلة التداول • أو بعبارة أخرى : كان التقنين تعليميا أيضا ، يسىء الى الأدب أكثر مما يخدمه ، وخاصة بعد استبداد النزعة الكلامية ، التى ملأت كتب البلاغة بالتفريعات العقلية والتشقيقات الذهنية •

لقد استقر علم البلاغة العربية فى العلوم الثلاثة المعروفة (المعانى والبيان والبديع) ، وهى كلها فى خدمة النص ، وتعلم الدارس الطريقة التى يراعى بها مقتضى الحال فى كلامه (المعانى) ، أو كيف يورد المعنى الواحد بطرق مختلفة فى وضوح الدلالة (البيان) ، أو كيف يستخدم المحسنات (البديع) •

فمثلا وظيفة علم البيان فى مفهومه الذى استقر عليه معظم البلاغيين ، وظيفة تعليمية ، تدور حول التشبيه والاستعارة والكناية ،

---

(١) البيان العربى ص ٤٥ •

وهى أبواب تظهر العبارة العربية فى وجوه مختلفة ، بعضها أوضح من بعض ، اننا نرى فى هذه الأبواب مفهوم الخيال العربى كما قد استقر عند البلاغيين ، وهو مفهوم أثر على الدراسات البلاغية ، فجعل الاهتمام موجها الى الكشف عن ذلك الخيال الجزئى ، والذى يحتاج فى الانتقال من شيء الى شيء الى تكأة ، قد يسمونها فى باب التشبيه « وجه الشبه » وقد يسمونها فى باب الاستعارة « الجامع بين كل » وقد يسمونها فى باب الكناية « اللازم » وقد يسمونها فى باب المجاز المرسل « العلاقة » • ومن هنا حرم الفكر العربى من الدراسة الكلية والنظرة الشاملة ، التى تدرس الخيال فى خلقه للأحداث والشخصيات والمواقف ، وعلى الرغم من أن الابداع العربى لم يقتصر على الافتنان فى وجوه التشبيه والاستعارة ، بل تجلى أيضا وربما بصورة أوضح ، فى ذلك الخيال الخلاق ، الذى يبدو فى ميل العرب الى الجانب القصصى والحكايات الخرافية •

ولكن النقاد البلاغيين لم يدرسوا الخيال الابداعى دراسة كلية تدل على تفهم لوظيفته ، ولم يدرسوا علاقته بالصورة الأدبية ، أو بالفكر ، أو بالشعور • بل تعرضوا له عرضا وبطريقة تدل على ازدراء له ، أو على أحسن الفروض تدل على عدم تنبه لوظيفته ، وذلك عند الحديث عن التقسيمات العقلية المحتملة لطرفى التشبيه (المشبه والمشبه به) ، فهما اما حسيان واما عقليان واما مختلفان ، وأما « الخيالى » فيلحقونه مرة بالحسى وأخرى بالعقلى • فيدخل فى الحسى ما يسمونه « الخيالى » ، وهو المعدوم الذى فرض مجتمعا من عدة أمور ، فأدركت أفراده أى أجزاؤه بالحس ، ولم تدرك هيئته الاجتماعية ، فيكون ملحقا بالحس ، لاشتراك الحس والخيال فى أن المدرك بهما صورة لا معنى ، ومثله قول الشاعر :

وكأن محمر الشقيق إذا تصوب أو تصعد
أعلام ياقوت نشرن على رماح من زبرجد

ويدخل فى العقلى ما يسمونه « بالوهمى » وهو ما ليس مدركا بالحواس الخمس الظاهرة ، مع أنه لو أدرك لم يكن مدركا الا بها ، كقوله تعالى : « طلعها كأنه رءوس الشياطين » . ويدخل فى العقلى أيضا ما يدرك بالوجدان كاللذة والألم والشبع والجوع . فواضح اذن أنهم يتعرضون للخيال ، الذى يبدع شيئا من لا شىء ، بطريقة عارضة وعند التقسيمات العقلية المحتملة ، ويحكمون عليه مرة من خلال أفراده وأجزائه التى تدرك بالحواس الخمس الظاهرة ، ومرة كاحساس لا يختلف عن احساس الجوع والعطش .

٥ ـ نحو جمالية عربية :

رأينا أن الفلاسفة لم تجد دراستهم عن « اللذة والألم » شيئا ، لأنها أسست على آراء مجلوبة وغريبة عن واقعنا ، وكانت ترديدا لآراء أرسطو . ورأينا أن دراسات المتكلمين حول « الحسن والقبح » لم تخدم النص الأدبى ، لأنها كانت بديلا للحلال والحرام عند الفقهاء ولكن بصورة عقلية . ورأينا أيضا أن كلام المتصوفة حول « الوجد والذوق » لم يثمر تيارا أدبيا ، لأنه اهتم بالوقوف عند الأريحية الدينية ، ثم انتهى عند الكثير منهم الى شطحات غامضة ، تقوم على أساس فكرى مرفوض من أهل السنة والجماعة .

وكنا نتوقع أن يصل الأدباء والبلاغيون الى ما لم يستطعه غيرهم ، وأن يحدث الازدواج المطلوب ، وخاصة بعد اهتمام علماء الكلام بالبيان والكشف عن أسرار لغة القرآن . فهنا قدرات عقلية وهنا ميدان عربى أصيل وهو اللغة . فكنا نتوقع أن نلتقى بأفكار جمالية ، تقوم على أساس منتزع من القرآن ومن الأدب العربى بوجه عام ، ولا تتردى فى غربة الفلاسفة ، أو غموض المتصوفة .

ولكن تلك القدرة العقلية عند المتكلمين البلاغيين انحصرت فى نطاق ضيق ينسجم وموقفهم العام ، وهو البحث لا فى الوجود المطلق ،

ولكن فى الوجود الذى يدل على الموحد ، وهم لا يدرسـون البـلاغة كبلاغة ولكن كوسيلة تكشف عن الاعجاز القرآنى •

ومن هنـا لم نجد عند البلاغيين بحثا عن سر الجمـال ولا وصفا للعملية الابداعية ، حقا ، عرفوا الشعر بأنه ما يهز ويطرب(١) ، ولكنهم لم يخطوا بعد ذلك ، فيكشفوا سر هذا الطرب والتأثير ، لقد وقفوا عند التسجيل ولم يتجاوزوه الى التعليل ، فنثروا الأمثلة والأبيات التى تدل على التأثير ولم يبحثوا فى ماهية التأثير وماهية اللذة عموما ، لقـد سلموا بوجود الجمال وبوجود الاعجاز القرآنى ، ثم راحـو يشرحون هـذا الاعجاز ويكشفون عن وجوهه المختلفة •

فكان أن افتقدنا ــ نتيجة للمواقف السـابقة ــ صاحب النظـرة الفلسفية التى تلم شتيت الموضوعات من خـلال رؤية شاملة للأدب والفكر والفن والكون • وقد يبدو من الوهلة الأولى أن اخوان الصفا يتميزون فى هذا الصدد بالنظرة الواسعة ، التى تضم الكون والشـعر والغنـاء والألحان والانسـان ، وكانوا يهتمون بالبحث عن أصول الأشياء ، فعقدوا فصلا بعنوان « فى أصول الألحان وقوانينها » (٢) ، وتحدثوا فيـه عن قوانين متشابهة فى الشعر والألحان والغناء ، وتوصلوا الى فكرة رئيسية درسـوها تحت عنوان « فصل فى فضيلة علم النسب العددية والهندسية والموسيقية » (٣) ، ثم أخـذوا يفسرون مختلف الظواهر على أسـاس النسبة الفاضلة ، وأنها هى قانون الجمال والانسجام ، الذى نلاحظه فى الأنغام ، وفى الشعر ، وفى حروف الكتابة ، وفى فن الخط ، وفى أصباغ المصورين ، والجسد الانسانى ، بل وفى عقاقير الطب وحوائج الطبيخ •

ولكن عند المراجعة يتبين أن أساس النسبة العددية ــ كمـا لاحظ

---

(١) العمدة ١/٨٣ •
(٢) اخوان الصفا ١/١٤٣
(٣) اخوان الصفا ١/١٨٩

الدكتور زكى نجيب محمود (١) — منقــول عن الفيثاغوريين القــدماء ، وبهذا ينطبق على هؤلاء ما سبق أن قلناه عن الفلاسفة ، وهو أنهم يتبنون موقفا غريبا عن البيئة ، وليس له من الجذور ما يتيح له خلق فلســفة جمالية ، تؤثر على التيار الابداعى وتوجيهه •

* * *

حتى كان العصر الحــديث وانبعثت الحياة من جــديد ، فتخلص النقد من القوالب البلاغية وعــاد يخالط النص ويكشف أسراره ، وكان أن نال الدراسات الجمالية نصيب من هــذه النهضة ، فأخذنا نستعرض آراء ديكارت وكانــت وبرجســون وبندتوكروتشيه وغــيرهم • واهتم مفكرونا بعرض آراء فلاسفة الفن فى العالم الأوروبى (٢) •

ومع أهمية هذا الاهتمام وفائدته فى التدريب على النظرة الشاملة ، الا أن الكثير منها لا يخرج عن الموقفين السابقين • فبعضها قد تبنى نظرة غربيــة ، فمثلما كنــا نرى فى آراء ابن رشد وابن سينا انعكاسا لآراء أرسطو ، فاننا نجــد الكثير من آراء معاصرينا صدى لآراء الفلاســفة الأوروبيين • ويتضح هذا بنوع خاص عند النقاد الذين يتبنون منهجــا ماركسيا ، فان حديثهم عن البورجوازية ، والصراع الطبقى ، وحــركة التاريخ ، والبنى الفوقية ، والديالكتيكية ، انما هو صدى لآراء كريستوفر كورويل ، وجورج طوسون ، وجورج لوكاش ، وارنست فيشر ، وهنرى لوفافر • وتتشابه المصطلحات هنا وهناك ، دون مراعاة لطبيعة الموضوع الذى يبحث فى الذوق الجمالى ، والذى يتأثر بشخصية الشعوب ووجهــة نظرها • وبعضها قد أشبه صنيع السكاكى فى البلاغة ، والذى حاول أن يقنن الأدب فى قواعد تحد من انطــلاقه • فكان أن وجــدنا مدرســة

---

(١) المعقول واللامعقول ص ١٨٨

(٢) راجع : مشكلة الفن للدكتور زكريا ابراهيم — فلسفة الجمال للدكتور أميرة مطر — النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال .

أكاديمية فى مصر ، تبحث فى الابداع الأدبى عن طريق الاختبارات والاستبارات وانتقاء العينات ، فتضيع الملامح الفنية فى غمرة ذلك كله •

حقا ، ان دراسة الجمال تحتوى على جزء كبير من النظرة المشتركة بين الشعوب ، ولكنها تحتوى أيضا على جزء لا يقل أهمية ، يبحث فى التكوينات الخاصة لكل ذوق • فاذا كان البشر يتشابهون فى العمليات الذهنية ، فان الوضع الجغرافى والثقافى يعمل فى النهاية على تكوين نماذج خاصة ، فلكل حضارة — كما يؤكد شبنجلر (١) — روح يمتد الى جميع مظاهرها ، وينفصل عن الحالة الروحية الأولى للطفولة الانسانية الأبدية كما تنفصل الصورة عما ليس له صورة ، وهذا ما يبرر حديث ابن خلدون مثلا عن الذوق الخاص للعرب والذى يتكون بالممارسة ، وقد يكتسبه سيبويه الفارسى والزمخشرى وغيرهما ، لأنهم « وان كانوا عجما فى النسب فليسوا بأعجام فى اللغة والكلام » (٢) •

ثم كانت خطوة متقدمة ، لا تهتم فقط بعرض آراء الغربيين حول فلسفة الفن وعلم الجمال ، بل حاولت أن تطبق هذه الآراء على الأدب العربى ، فمثلا كتاب « الأسس الجمالية فى النقد العربى » يتميز بأنه ذو نظرة واسعة تنتقل بين الموسيقى والفن والأدب ، ويحاول أن يكشف عن أسس جمالية وراء مظاهر الأدب العربى ، ولكنه يدرس تلك الأسس على ضوء النظريات الغربية ، فكان الباب الأول استعراضا للمدارس الغربية فى فلسفة الفن ، وكان الباب الثالث مقارنة بين نظرية الفن عند الأوروبيين ونظرية التصور الشكلى عند العرب •

ان تلك الخطوة التى تبحث فكرنا وذوقنا على ضوء الأفكار الأجنبية ، لا تزال فى مرحلة الدفاع عن النفس والبحث عن المبرر ، فهى

---

(١) شبنجلر ص ٧٢
(٢) المقدمة ص ٥٦٤

تبحث أدبنا القديم فى ضوء النظريات الاغريقية ، وأدبنا الحديث فى ضوء النظريات الأوروبية • وهى خطوة مع أهميتها تبعثر جهودنا فى مسائل افتراضية ، فطالما استهلكنا طاقة كبيرة فى دراسة ما لا نعرف ولماذا لم نعرفه • وكان يجب أن ندرس بمثل هذه الأهمية ما عرفناه ولماذا عرفناه •

* * *

ومن هنا كان لابد من خطوة تالية ، تحدد الذوق العربى وتكشف عن ملامحه الأصلية ، ولست أزعم أننى أستطيع تلك الخطوة ، لأنها تتخلق أساسا فى الواقع ، وتتشكل مع كل بئر من البترول يؤمم ، ومع كل شركة تعرب ، ومع كل مدرسة تفتح ، ومع كل مصنع يقام ، ومع كل تراث ينشر ، ومع كل كتاب يؤلف — لست أستطيع بمفردى تلك الخطوة ، ولكنى أساهم من جانبى فى طرح بعض قسماتها ، التى تصورتها من خلال مفهومى للوسطية العربية •

١ — كانت الحضارة الاغريقية سليلة الجدران والحصون ، يسعى فيها الانسان الى التغلب على الطبيعة التى حوله واخضاعها لقدراته • وقد ورثت منها الحضارة الأوروبية تلك النزعة ، فاهتمت بالجزء المقدور للانسان فى الكون ، وكان أهم علم فى تلك الحضارة هو علم « الفيزياء » الذى يبحث فى المادة وخصائصها ، ويمكن الانسان من السيطرة عليها وتسخيرها لخدمته •

وقد تختلف المنازع فى الحضارة الغربية وتتعدد مذاهبها • ولكن نزعة « السيطرة على الطبيعة » تكاد تمثل ملمحا رئيسيا فى تلك الحضارة مهما اختلفت مذاهبها ، وقد أبرزت الماركسية بنوع خاص تلك النزعة ، لأنها تتفق وروحها العام الذى يميل الى الصراع العنيف • والفن عندها يلخص فى تطوره خطوات الانسان وهو يسعى للسيطرة على الطبيعة ، فصيحة الطفل التى « يطلقها عندما يتعلم السيطرة على جزء من العالم

الحقيقى ، ويعلم أنه يستطيع أن يفعل شيئا جديدا ، أساس الانفعال الجمالى » والانسانى البدائى الذى كان يشكل الأصنام والأقنعة كان يسعى الى أن يتسيد على الطبيعة « وذلك بأن يعرض ملامحه وجسمه على قواها التى لا يسبر غورها » حتى كان العلم الحديث وتمكن من طرد الأرواح والجنيات وآلهة الطبيعة « وأخذ الفن على عاتقه العنصر الانسانى ، وتناوله بطريقة جديدة ، فدرسه انطلاقا من الحياة ، وبدأ ينظر الى الناس على أنهم ناس ، والى العلاقات الانسانية والمجتمع على أنهما واقعان ، يمكن اكتشافهما وفهمهما دون حاجة الى الخرافة » (١) .

وقد تجلت عبقرية تلك الحضارة فى الفنون التى تقوم على التجسيد والنسب المعلومة كالنحت والرسم . وكما أن الانسان حيوان صانع للأدوات toolmaking (٢) ، فكذلك الفنان الغربى يحاكى الطبيعة ، ويسعى للسيطرة عليها بأدواتها ، وما اعجابنا بتلك الفنون « الا لأن تقليدها مضبوط ولأن الاشياء التى تقلدها ذات خصائص مفيدة » (٣) كما يقول كانت .

وليس الحال كذلك عند العربى ، انه لا يقف دون الطبيعة يحاكيها أو حتى يكملها ولا يسعى للسيطرة عليها بأدواتها ، ان الصحراء أمامه مكشوفة ، وانها تناديه وتغريه ، فيندفع نحوها ولكنه لا يفنى فيها ، يشرب امرؤ القيس خمر الصباح ويركب فرسه ويندفع نحو الطبيعة بروح منتشية ، ثم يدخل فى صراع مع الوعول وينتصر عليها ، ثم يقف يرقب السيل ومظاهر الطبيعة الثائرة ، ويفضى بانفعالاته . اننا نحس هنا بالتفرد الانسانى ، الذى لا يقف وراء الطبيعة ويتتبع خطواتها ، بل يعيش معها ويرقبها .

---

(١) الواقعية فى الفن ٢٨ — ٣١
(٢) تطور النظرة الواحدية ص ١١٦
(٣) فلسفة الجمال لجاريت ص ١٠٧

والعربى بتوجيه من الاسلام لا يؤله الطبيعة ، ولا يراها دائمة سرمدية ، تامة لا تختلف نسبها ونظامها ، مبرأة من النقص ، فان هناك قوة فوقها تستطيع أن تغير من نسبها ونظامها ، والقرآن الكريم يتحدث كثيرا عن أن « الله تعالى » فى قدرته أن يجعل السماء تنشق ، والأرض تميد ، والماء يغور ، والنبات يصبح هشيما تذروه الرياح ، ان قوانين الاطراد ، والتناسب والعلية وعدم التناقض ، وغير ذلك من قوانين اكتشفها العقل البشرى ، يمكن أن تتبدل • ان الايمان بتلك القوة تحمى الانسان من الضياع والفناء فى الطبيعة ، ومن الاستنامة الى قوانينها المطردة ، واعتبار ذلك نموذجا ينبغى محاكاته ، أو تكميله على أحسن الافتراضات •

وكان لهذا الموقف أثره على النظرة الجمالية عند العربى ، فهو لا يكون وراء الواقع ، ويقيد نفسه بالنسب بين الأجزاء ، وبالتناسق بين الأعضاء • ولا يميل الى محاكاة الطبيعة والى التجسيد ونحت الصور والتماثيل ، لأنه فوق الطبيعة ويستطيع أن يملى عليها ، يقول أبو سليمان « وقد صح أن الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس ، تقبل آثارها ، وتمتثل بأمرها ، وتكمل بكمالها ، وتعمل على استعمالها ، وتكتب باملائها ، وترسم بالقائها ، والموسيقى حاصل للنفس وموجود فيها ، على نوع لطيف وصنف شريف ، فالموسيقار اذا صادف طبيعة قابلة ، ومادة مستجيبة ، وقريحة مواتية ، وآلة منقادة ، أفرغ عليها بتأييد العقل والنفس لبوسا مؤنقا ، وتأليفا معجبا ، وأعطاها صورة معشوقة وحلية مرموقة » (١) • ان الفنان العربى فى ظنى يحاكى الجزء الالهى ، وهو شىء فوق الفكر والتتبع والتوقع وغير ذلك من قوانين بشرية محدودة ، يقول أبو سليمان أيضا مفرقا بين البديهة والروية « البديهة تحكى الجزء الالهى بالانبجاس ، وتزيد على ما يغوص عليه القياس ،

---

(١) المقابسات ص ١٦٤

وتسبق الطالب والمتوقع ، والروية تحكى الجزء البشرى وكـذلك الفكر والتتبع » (١) •

ومن هنا تجلت عبقرية العربى فى الفن التجريدى الذى يسـمونه « الأرابيسك » : « وهو فن مضاد للتجسيد كل التضـاد ، خصم لـكل صورة شخصية ولكل ما هو جسم ولما كان هو نفسـه خلوا من كل جسـم ، فانـه يسـلب الشىء جسـمه مغطيـا اياه بثروة هائلة من الزخرفة » (٢) • ويذكر شبنجلر أن اللون المفضل فى الحضارة العربية ، هو اللون الذهبى ، وهو لون خارق للطبيعة ويخرج بالانسـان من مجاله الأرضى ، فيقول « أما اللون السـائد فى التصـوير العربى فهو اللـون الذهبى ، وهو لون من شأنه أن يخـرج بالانسـان من الواقع الأرضى ويرفعه الى السماء ، أو الجنـة التى تصـورها أصـحاب الديانات فى الحضارة العربية ، وهذا اللون الذهبى ليس لونا بالمعنى الصحيح ، لأن الألوان كلها طبيعية نشاهدها فى الطبيعة ، بينما اللون الذهبى لا يشاهد مطلقا فى الطبيعة ، فهو لون خارق للطبيعة » (٣) •

ان « الأرابيسك » هو فن ما وراء الواقع ، فن السمو على الطبيعة والغاء خصائصها الرتيبة المتناسقة ، ولـه ما يبرره من نزعة شرقيـة ، تهتك الواقع ، وتبحث عن الأسرار الكونية ، وتتطلع نحو المطلق ، ومن هنا فهو يثير فى النفس السمو والانطلاق والايمان بالحـرية التى تحلق فوق كل قيد ، وغير ذلك مما سنشرحه فى الفصل القادم •

ومن هنا فهو يختلف عن الفن التكعيبى أو السوريالى أو غـير ذلك من فنون تجريدية عرفتها الحضارة الأوروبية • فالفن التجريدى المعاصر واقعى وله أهداف اجتماعية ، بمعنى أنه يسجل واقعا مضطربا ، ويسجل الاحسـاس العبثى فى الحضـارة الأوروبيـة ، ان ما قاله كافكا عن

---

(١) المقابسات ص ٢٣٨
(٢) شبنجلر ص ١٣٤
(٣) شبنجلر ص ١٣٩

« بيكاسو » من أنه « يسـجل التشويهات التى لم تدخـل فى مجـال وعينا » (١) — يمكن أن ينسحب على الفن التجريدى الأوروبى برجـه عام . ولذلك يثير هذا الفن فى النفس الكآبة والاحساس العبثى المغلق الذى لم يكتشف بعد هدفه . لقد حاولت الواقعية الاشتراكية أن تنتشل هذا الفن من حيرته ، وأن تحدد له الغاية ، ولكنها غاية تمثلت فى المطارق والمناجل ، فكان فنها موغلا فى الواقعية ، وبصورة أشـد تحرم الانسان من الاستشراف نحو مناطق أعلى (٢) .

* * *

٢ — رأينا أن الحضارة الموغلة فى الجوانب العقلية قد انتهت الى حالة من السكون الجامد واللامبالاة المنعزلة ، وقد أثر ذلك على نظرتهـا الجمالية ، فكانت تلك التماثيل الساكنة والتى تجتر عواطفهـا فى عـزلة موحشة ، تماما كأنها اله أرسطو يتعالى عن الحـركة ويعيش فى سكون مطـلق .

ورأينا أن الحضارة الاسـلامية قد انتهت الى « سكينة » ، وهى الحـركة الصـحية والبعيدة عن القـلق المرضى . وهـذا يضيف الى الجمالية العربية عنصرا جديدا ، وهو الحركة المضبوطة .

والغزالى يمثل — كما ذكرنا — روح أهل السـنة التى تهتدى الى الشعرة الدقيقة ، وقد أدرك عنصر الحركة فى حديثه عن الوجد والشوق . فالوجد وارد حق جديد عقب السماع ، وقد يكون هاجما وقـد يكون تواجدا ، وهو يقصد بالهاجم ذلك الاحساس الصـادق الذى لا تكلف فيه ، وهو يقصد بالتواجد المذموم ذلك الشـعور الذى يصدر عن الرياء وتكلف الأحوال الشريفة مع الافلاس منها . أما الشوق فله ركنـان ، وقد يفتقد المرء ركن معرفة المشتاق اليه « فيتقضاه قلبـه أمرا ليس

---

(١) واقعية بلا ضفاف ص ٢٤

(٢) انظر مقالى « الفن والنقد العقائدى » (الآداب — يوليو سنة ١٩٧٠ م) .

يـدرى ما هو ، فيدهش ويتحـير ويضطرب ويـكون كالمختنق الـذى لا يعرف طريق الخلاص » • وهو يشـير الى الحظوظ البشرية ، ويقترب من العملية الشعورية الانسانية ، التى ترتبط الى حد كبير بالاحسـاس الجمالى ، فالغناء لاقترابه من الطبيعة البشرية يثير الوجـد ويحـرك الانفعال ، أما القرآن الكريم فهو خارج عن طوقنا ومداركنا « فمادامت البشرية باقيـة ، ونحـن بسعادتنا وحظوظنا ننعم بالنغمات الشـجية والأصوات الطيبة ، وانبساطنا لمشاهدة بقاء هذه الحظوظ ، الى القصائد أولى من انبساطنا الى كلام الله ، الذى هو صفته وكلامه الذى منـه بدأ واليه يعـود » •

وهو يميل الى الحركة المنضبطة ، فالتواجد المحمود هو الذى يكون عن اكتساب تلك الحالة الشعورية والتمكن منها حتى تصير طبعا « كذلك الكاتب يكتب فى البدء بجهد شديد ، ثم تتمرن على الكتابة يده » • ومن هنا يفسر قول الصديق رضى الله عنه « كنا كما كنتم ولكن قست قلوبنا » لا بمعنى الغلظة والجمود ولكن بمعنى الثبات والتحكم فى الانفعـال ، وذلك لأن التكرار على قلبه « اقتضى المرون عليـه وقلة التأثر به » • ومن هنا يشيد بموقف الجنيد الذى كان يتحرك فى أول الأمر ، ثم صار لا يتحرك ، ولمـا سئل فى ذلك قال « وترى الجبال تحسبها جامدة وهى تمر مر السحاب » •

وقد خالف محمد بن زكرياء الرازى معظم الفلاسفة ، وانتهج لـه مذهبا فى « اللذة والألم » يتميز بالحركة ، يشرحه صدر الدين محمـد ابن ابراهيم الشيرازى فيقول عنه « اللذة عبارة عن الخروج عن الحـال الغير طبيعية ، والألم عبارة عن الخروج عن الحال الطبيعية ، فعلى هذا لم يكن لشىء من اللذات والألم وجود دائمى ، والتجربة أيضا تقـوى هذا الظن ، فانا نشـاهد أن جميع ما يعد من أقسـام ما تقع به اللذة فى هذا العالم ، انما غاية اللذة بها عند أوائل حدوثها ، واذا استقرت زالت

اللذة ، فكم من صاحب ثروة أو جـاه أو مشتهى لطيف ، لا تكون لذته كلذة فقير ، بشيء نزر حقير » (١) •

وقــد لقى مذهب الرازى ردود فعــل كثيرة ، فيذكر ناصر الدين عبد الله بن عمر البيضاوى أن الرازى « أخذ ما بالعرض مكان ما بالذات لأن اللذة لا تتم لنا الا بالادراك ، والادراك الحسى وخصوصا اللمس انما يحصـل بالانتقـال عن الضر ، فاذا استقرت الكيفية لم يحصـل الانفعال فلم يحصـل الشعور فلم تحصل اللذة ، فلما لم تحصـل اللذة الا عند تبدل الحالة الطبيعية ، ظن اللذة بعينها هى ذلك الانفعال ، وهذا باطـل » (٢) • ويعترض الكرمانى على رأى الرازى بأن اللـذة تزول ولا تثبت ، بأن هذا أمر « غير مستمر فى كل اللذات ، فمن اللذات ما هو سرمدى لا يزول ، ويوجـد لا عن مكروه تقدمه ، مثل لذات الآخـرة الموعود بها فى الجنة ، التى لا مكروه فيها ولا زوال لها » (٣) •

* * *

٣ ـ وعلى الرغم من أن مذهب الرازى يبدو جديدا بين الفلاسفة ، ويلاقى اعتراضـات كثيرة تتلخص جملتها فى أنـه ركز على الانفعـال وتبـدل الحال ، وهذا فى ظنهم شيء عرضى فى مقابل الشيء الجـوهرى الذى يعتز به الفلاسفة وهو الادراك ، وفى أنـه يرى أن اللذة غير ثابتة ، بينما هناك لذات سرمدية لا تزول مثل لـذات الجنة • وهى لذات تتفق مع الاتجاه السكونى للفلاسفة ، فلذات الجنة تكون فى مرحلة قـد خلت

(١) رسائل فلسفية ص ١٤٢ • ويذكر « كراوس » أن اخوان الصفا لهم مذهب يشابه مذهب الرازى ، ولعله يشير الى قولهم « واللذة هى رجوع المزاج الى الاعتدال بعد ما كانت خارجة عنه ، فمن أجل هذا لا يحس الحيوان باللذة الا بعد ما يتقدمها الم ، واعلم أن كل محسوس يخرج المزاج عن الاعتدال ، فان الحاسة تكرهه وتتالم منه • وكل محسوس يرد المزاج الى الاعتدال فان الحاسة تحبه وتلتذ به » • (اخوان الصفا ٣٤٩/٢) •

(٢) رسائل فلسفية ص ١٤٣

(٣) رسائل فلسفية ص ٣٧ • والكرمانى هو حميد الدين احمد بن عبد الله الكرمانى كبير دعاة الاسماعيلية ، توفى سنة ٤١١ هـ •

من الصراع وتضارب الغرائز • انها نتيجة نهائية يكافىء الله بهـا البشر فى عالم لا يخضع لعقولنا ، تختلف مقاييسه تمـام الاختلاف عن عـالم البشر — على الرغم من كل ذلك فان حـركة الرازى لا تخرج عن النطاق الفلسفى ، فهى لا تعدو قطبين (الملائم للطبع والمنافى للطبع) وما تركيزه على الحركة بين هذين القطبين الا ليتلاءم مع مزاجه السوداوى فى أنـه لا توجـد لذة الا اثر ألم ، ومع ايمانه بأن الشر فى الوجـود أكثر من الخير (١) ، ولم تتجاوز حركته نطاق الواقع وما يدور فى فلك الانسـان ومصالحه ، فبقى شـأنه شأن الفلاسـفة ممن يـدورون فى نطاق هـو دون الطبيعة •

أما حركة الوسطية العربية فهى تهتك ذلك النطاق وتفتش عن عالم مطلق وتلتقى بالعناية الالهيـة ، وهنا نضيف عنصرا ثالثـا للجماليـة العربية ، وهو ذلك الجانب الروحانى الرطب ، الـذى لا يجعلها تعيش فى كـون أصم ، ويضفى على الحركة جانب السكينة ، فتعكس الآثـار الفنية فى ظلها حالة الحركة والسكون معا •

ان هذا الجانب الروحانى يميز حركة الجمالية العربية عن غيرهـا ، فحركة الرازى تنتمى الى تراث فلسفى يابس لا تبلله نـزعة روحيـة ، وكذلك « ديالكتيكية الشكل » فى الجمال الماركسى تنتمى الى جدلية مادية تقيس كل شىء بحسـاب السـوق ، حقـا ان تـلك الـديالكتيكيـة تركـز على الحـركة بين المتناقضـات والمهم فيهـا هـو « ملاحظـة توثب الادراك الحسى ذلك التوثب المتجدد والمستمر » (٢) كمـا يقـول

---

(١) رسائل فلسفية ص ١٧٩

(٢) فى علم الجمال ص ١٢١ ، ويشرح لوفافر تلك الديالكتيكية بأن البصر ما ان يقع على قماش اللوحة ، حتى يجد نفسه محالا الى الشىء المصور ذى الأبعاد الثلاثة ، فيكون ممثلا وليس ماثلا ، فهو حاضر غائب ، وهكذا يجد البصر نفسه فى حركة مجددة ، وهنا تناقض متولد دائما ، برغم البصر على حل هذا التناقض باستمرار ، وذلك بتوحيد المظهرين والاحتفاظ بهمـا معا ، وهكذا يحيا الأثر الفنى ويولد الانفعال .

لو فـافر ، ولكنها حركـة تنتمى الى تـراث خـاص ، وهى احـدى نتائج الجدلية الماركسية التى تقوم على الصراع العنيف بين المتضادات ، أما حركة الجمـالية العربية فهى تنتمى الى الوسطية العربيـة ، التى تضرب بجذورها الى تراث دينى ، وتعبر عن نزعة سامية تصغى للمطلق ، وتبث فى نفوس أبنائها روح الأنبيـاء وحماسة القـديسين وتضحيـة الشهداء ، وتطبعهم بطابع السكينة الـذى يحـل الصراع أو « الدفـع بين الناس » بطريقة سلمية ، ربما تكون نتائجها أضمن لسلامة الصحة النفسية والعلاقات الاجتماعية ٠

* * *

٤ — أما العنصر الرابع — ولعله لا يكـون الأخير — فهـو عنصر الوضوح الذى عبرنا عنه سابقا بعبارة « التجاور مـع التمايز » وهو عنصر متغلغل فى التركيبة العربية ، التى لا تعرف تداخل الأشياء ، وقد التقينا به فى معظم الفصول التى تحدد الوسطية العربية فى الكتاب الأول ٠

لقد التقينا به فى فصل الطبيعة حين قلنا ان العربى « صريح لا يعرف الالتواء ، سليم الطوية لا يعرف الاعوجاج ، فهى اما ليل أو نهـار ، أبيض أو أسـود ، وهذا اما صديق أو عدو ، خير أو شر ٠ أما أنهمـا يختلطان فى وحـدة أو يندغمان فى شىء واحد ، فتلك حالة لا يعرفهـا العربى ، لا يعرف « الليل — النهار » أو « الأبيض — الأسود » حين يختلطان فى شىء واحد تضيع فيـه خصائص كل منهما ٠ ولا يعـرف « الصـديق — العـدو » أو « الخـير — الشر » حـين يختلطـان ويمتزجان » ٠

والتقينا به فى فصل « التاريخ » ، ورأينا أن الشيئين يتجاوران فى العقيدة الاسلامية ، دون أن يبغى أحدهما على الآخـر « فلا توجـد عقيـدة أوضح ولا أصرح من الاسلام ، ليس فيه غموض يستعصى على الفهم ، ولا اسرار تجافى الطبيعة البشرية ٠ وآيات القرآن الكريم غاية

فى الوضـــوح والصراحة والدعـوة الى الصراط المســتقيم • وأحــكام الاسلام ومواقفه لا تختلط ولا تتداخل ، فالدنيا دنيا والآخرة آخــرة ، يعمل المرء فى التجارة ويضرب فى الأرض ويسعى للــرزق • ولكن اذا نودى للصلاة يذر التجارة واللهو ، ويسعى لذكر الله ويفرغ القلب له ، حتى اذا ما انتهى من المناجــاة بصــدق واخلاص ، انتشر فى الأرض ، وعاد لدنياه كغيره من الناس » •

والتقينا به فى فصل « الحكمة العربية » مع أهل السنة ، الذين كانوا يسمون « أهل الوسط » • ولم تكن وسطيتهم مستمدة من تراث اغريقى ، يهتم بتوليد الشىء أو انبثاقه أو استنباطه من شىء آخر وتقــوم على اختلاط الأشياء وتداخلها كما تختلط الهيولى والصورة عنــد أرسطو ، بل كانت وسطية تعود الى تركيبة عربية ــ لعبت الجغــرافيا والتاريخ دورهما فى تكوينها ــ تقوم على الوضوح والتمايز « لنا أن نشبهها بقنو النخلة المتعثكل والتى تتمايز أوراقها فى أجواز الفضــاء ، ولا تبلغ من التداخل ما تبلغه أشــجار الغابات الكثيفة ، ولنا أن نشــبهها بالميزان الذى تتأرجح كفتاه كما يتأرجح عدلا البعير ، انها تركيبــة لا تختــلف عن الطبيعة العربية التى يبدو فيهــا كل شىء واضحا مهمــا تعاقب أو تصارع ، فالليل يتميز عن النهــار ، والنــور عن الظلام ، والألــوان لا تتداخل » • ومن هنا كانت الحركة عندهم ــ كمــا رأينا ــ واضحة لا تتداخل ، بل تقوم على التقابل بين الشيئين (الــوسوسة والالهام ــ الشيطان والملك ــ الخذلان والتوفيق) ، مع الوضــوح والتمايز ، كما يتمايز الليل والنهار ، الظلام والنور • فالتطارد بين ذكر الله ووسوســة الشيطان « كالتطارد بين النور والظلام ، بين الليل والنهار » (١) كمــا يقول الغزالى •

فصفة الوضوح متوغلة فى التركيبة العربية ، وأية جمالية تقوم دون

---

(١) الاحياء ١٣٨٨/٢

هذه الصفة ، انما تصطدم بالواقع الجغـرافى ، والتكـوين التاريخى ، والتركيب الثقافى • ولن يكتب لها التأثير ، لأن الجمال بالـدرجة الأولى ميل نفسانى وتعبير وجدانى •

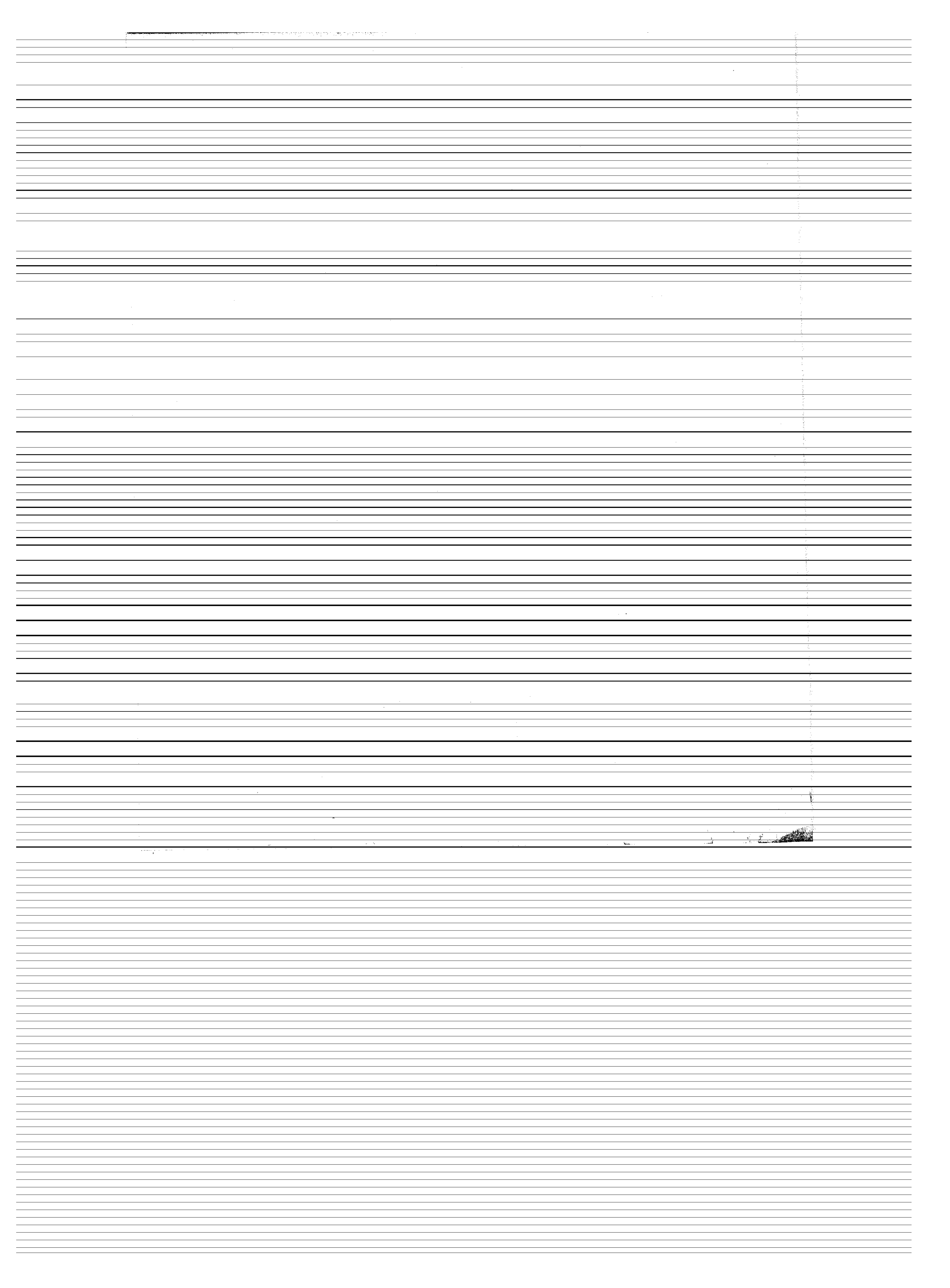
* * *

وبعد ••• فتلك هى أهم القسمات التى لا بد من مراعاتها فى تحديد الجمالية العربية ، فهى جمالية لا تقف دون الطبعة وتحاكيها ، بل تسمو فوقها ، وتتطلع نحو المطلق ، الذى منح عنايتـه للبشر ، وهى جماليـة تقوم على الحركة المغلفة بالسكينة ، التى لا تصل الى حـد السـكون الجامد ولا الى حد القلق المرضى ، وهى جمالية تقـوم عـلى الوضوح والتمايز بين الأشياء • والألوان المتقابلة غير المتداخلة •

فكل تحديد للجمالية يقوم على النظرة الضيقة ، أو النفعيـة ، أو المـادية (١) ، أو تقوم على السكونية ، أو الغموض ، انمـا تصـطدم بالتركيبة العربيـة الاسلامية الشرقية ، وتجر على صاحبهـا الغـربة واللامبالاة ، وعلى المجتمع المتاهات المضللة • وسنلتقى بتلك القسـمات مطبقة فى فصلى « الفن » و « الأدب » ، بل ربما نكتشف قسمات أخر •

---

(١) يفسر الدكتور محمد كامل حسين الجمال تفسيرا ماديا ، لا يخرج عن المعنى العام لمعظم الفلاسفة القدماء ، الذين يرون أن اللذة هى ادراك الملائم • الا أن تفسيره للملائم يخضـع للانجازات العلمية الحديثة المتعلقة بالأليكترونات ، وفى النهاية ينتهي الي ما انتهي اليه فلاسفة الاغريق من أن النظام هو أساس الجمال • فهو يشرح فكرته عن الجمال والمتأثرة بمذهبه العام فيقول « يحدث حولنا أمر تدركه حواسنا ، سمعا أو بصرا أو شما أو لمسـا أو ذوقا ، فاذا كان هذا الأمر منظما ، وصادف نظامه توافقا ونظام الأعضاء الخاصة به كالعين أو الاذن الداخلية • فان ذلك يحدث فيها حركة منظمة ، وتنتقل هذه الحركة المنظمة الى المخ ، فتجد فيه مسالك اليكترونية سابقة ، خلقية أو مكتسبة ، فاذا صادف أن توافق نظام هذه المؤثرات مع نظام هذه المسالك ، التى فى المخ ، تم تسجيل هذا المؤثر على نحو منظم ، دون أن يصطدم بعقبات أو مسالك مغلقة ، تضطرب عنـدها هذه الموجات ، عند ذلك يحدث لنا السرور » (وحـدة المعرفة ص ١٤٣)



الفصل الرابع

الفـــن

أفتى الامام محمد عبده فى بداية النهضة الفنية بجـواز تصـوير الشكل الانسانى (١) • واثبت آخـرون أن تصوير الوجه الانسانى لم ينقطع فى ظل الاسلام ، وأشار الى لوحات فى بلاد الفرس والسـلاجقه والمغول والهند والترك والأسبان وغير ذلك من البلاد المسلمة (٢) •

ولكن المسألة لا تحلبفتوى أو اجتهاد ، فهى أبعد من ذلك ، وتمثل تكوينا تاريخيا موغلا فى القدم • فنحن ازاء نزعتين تاريخيتين : احداهما نزعة انسانية ، تقف دون الطبيعة وتحاكيها ، وتهتـم بالشىء الواقعى وتشكل ملامحه ، وتحرص على أبعاده ونسبه الهندسـية ، حتى الشىء الذى لا يكون فى متناولها ، فانها تتصوره وفقا للعالم الانسانى ، فتبدو الآلهة بشرا ولكن فى صورة نموذج (شكل رقم ١) ، يقول الدكتور عفيف بهنسى تحت عنوان (الرب صورة الكمال البشرى عند الاغريق) : « فصورة الرب عند الاغريق هى من صنع الانسان ، هى صورة كائن أسطورى على شكل بشرى يجرى فى دمه سائل عجيب يجعله سرمديا ، ويجعله خارقـا

---

(١) تفسير المنار ١٠٣/٩

(٢) ففى كتاب « الفن والقومية » من ص ٣٠ الى ص ٩٢ يذكر المؤلف أن تصوير الجسد والحيوان لم ينقطع على مدى التاريخ العربى الاسلامى • فهناك مخطوطات ترجع الى القرن الثانى الهجرى • ووردت فيها صورة نوح فى السفينة ، وصورة موسى وهو يلقى عصاه ، وصورة عيسى وامه على حمار يقوده يوسف النجار ، ويصف استعدادات المـأمون لاستقبال سفير الروم سنة ٣٠٥ وتزيينه الحدائق بأشجار من الذهب تقف على غصونها انواع من الطيور مصنوعة من الذهب ، ثم يتحدث عن المصورين الذين زخرفوا قصر تغريد زوجة المعز لدين الله الفاطمى سنة ٣٦٦ هـ بأنواع من الصور التجسيدية

فى قوته ومقدرته ، الا أنه الى جانب ذلك يمارس سلوك البشر وأخطاءهم وهكذا فان الدوافع الأولى لتمثيل الرب بصورة آدمية هى تمثيل العظمة والقوة ، أو على الأقل تحقيق الكمال الجسدى والجمال المطلق . . . ومن هنا نرى أن العلاقة بين الانسان والآلهة الاغريقية كانت أفقية فلقد كان بمقدور أى انسان أن يكون هو « زوث أو بوسيدون » ، وبمقدور أية امرأة أن تكون « فينوس » أو « هيرا » ، وكل ما بين أيدينا من تماثيل اغريقية الهية لا يحقق أى امتياز عن الصورة البشرية ، اللهم لولا العلامات الالهية ، كصاعقة زوث ، وقوس أبوللون ، وأجنحة مركور ، ودرع أثينا ، ومنجل ديمترا . وهكذا كان الانسان مقياس الأشياء كلها ، هو مقياس الهى ومقياس بطولى ومقياس جمالى ، وكما يقول « بروتا غوارس » : « الانسان مقياس الأشياء جميعا ، هو مقياس وجود ما يوجد منها ومقياس ما لا يوجد » (١) .

وقد أحيا عصر النهضة الاوروبية التراث الاغريقى والرومانى فى الفن ، وكان الدافع لذلك شعورا قوميا يتعصب للتراث ، ويناهض الفن البيزنطى ، ويرى فى الاتجاهات ذات الطابع الشرقى مثل الفن الباروكى وفن الروكوكو ردة وانحطاطا ، ومن هنا ظل هذا الفن يحافظ على الطابع الذى يرى فى الانسانى مقياس كل شىء ، حتى عالم الآلهة هو صورة من عالم البشر ولكنها صورة نموذجية يتحقق فيها الكمال والجمال والمثل الأعلى . يقول الدكتور عفيف بهنسى : « لقد قام الفن الغربى منذ نشأته فى عهد جيوتى ودوناتيلو وألبرتى على الأصول الأوليمبية (٢) التى كانت قد تحددت بشكل نهائى فى العهد الكلاسى (القرن الرابع قبل الميلاد) . وكانت هذه الأصول تقوم على اعتبار الانسان رمزا للجمال ، وأن العلاقات الثابتة بين الأعضاء التى حاول بولكايت وضعها فى قانون

---

(١) دراسات نظرية فى الفن العربى ص ١٠٣

(٢) نسبة الى « الأوليمب » مهد الابطال ذوى الاجسام الرشيقة ورمز البطولة والمثل الأعلى .

هى القواعد الجمالية التى يجب احترامها فى النحت والتصوير وفن العمارة أيضا » (١) • حتى الثورة التجريدية الحديثة والتى تأثرت بأصول عربية ، لم تستطع أن تتحرر تماما من القوانين الجمالية الكلية والتى تقوم على نسب هندسية مثل التوافق والانسجام والتوازن •

وقد أفرغت تلك النزعة الانسانية — سواء عند الاغريق أو عند الأوروبيين — عبقريتها الفنية ، فى النحت والتصوير وما شابه ذلك من فنون ، تقوم على تجسيد العاطفة أو الفكرة أو حتى ما هو فوق الطبيعة ، فى شكل يمكن أن يرى وأن يلمس • ومن هنا فان هذا الشكل يثير بنوع خاص حاستى البصر واللمس ، وهما حاستان محدودتان بدرجة ما • فاللمس مثله مثل الذوق والشم ، حاسة « ليست دقيقة التناول ولا سهلة الاندماج فى الأشياء أو الانفصال عن الاهتمامات العملية البيولوجية » (٢) •

وحقا ان البصر مثله مثل السمع ، يختلف عن تلك الحواس العملية والتى ترتبط باهتمامات بيولوجية (٣) ، فهو حاسة متميزة فى دقة وعمق ، الا أنه يحد المرئى فى مساحة منقطعة مما حولها ، ويركز عليه بحيث يبدو هو الشىء الذى يملأ انسان العين ، ولا يسمح للأشياء الأخرى خارج ذلك الانسان بالوجود ، ولا يعنى هذا أن الأشياء الأخرى غير موجودة فى الحقيقة ، قد ينكرها صاحب تلك الحاسة ولكنه لا يستطيع أن يلغيها ، فهى يمكن أن تدرك بحاسة أخرى أكثر شمولا ،

---

(١) اثر العرب فى الفن الحديث ص ٢٤٦

(٢) الفنون والانسان ص ٢٦

(٣) يقول أبو حيان « ومما يجب ان يعلم ان السمع والبصر اخص بالنفس من الاحساسات الباقية ، لأنهما خادما النفس فى السر والعلانية ، ومؤنساها فى الخلوة ، وممداها فى النوم واليقظة ، وليست هذه الرتبة لشىء من الباقيات ، بل الباقيات آثارها فى الجسد الذى هو مطية الانسان » الامتاع والمؤانسة ٢/٨٣

ان حاسة البصر تختلف من هذه الزاوية عن حاسة السمع ، فالأخيرة لا ترتبط بالشيء المادى المحدود ، ولا تقتطع جسما مرئيا وتركز عليه الانتباه ، بل هى تلتقط المسموع دون أن تحدد أبعاده ، سواء كان أمامها أو وراءها ، يمينها أو شمالها (١) • وتكون أحد التقاطا حين يغمض المرء من عينيه ، ويضعف أثر حاسة الانتباه والتحديد •

* * *

أما النزعة التاريخية الأخرى ، فهى نزعة تجريدية تختلف عن الأولى تمام الاختلاف ، انها لا ترتبط بالجسم المادى ، ولا تقف دون الطبيعة تحاكيها أو تكملها ، ولا تسعى الى التغلب عليها والدخول معها فى صراع • بل تجد فى البحث عن قوة وراء هذا الوجود الواقعى ، تستطيع أن تغير نسب الطبيعة ، وأن تبدلها رأسا على عقب ، وتستمد منها الأخلاق والمثل التى لا تخضع للحياة ومنافعها ، بقدر ما تحاول تعديل هذه الحياة وتغييرها طبقا لنداء تلك القوة • وهى نزعة سامية ضاربة فى القدم « فلقد كره الساميون الأجداد تصوير الأجساد ، وأقاموا عمارتهم على أسس تصاعديه ، فعكست بذلك روحيتهم المتعالية كالزيقورات والأبراج التى أخذت المآذن شكلها كمئذنة الملوية » (٢) (شكل ٢) •

وكان الاسلام امتدادا لتلك النزعة السامية القديمة ، فكأنه قد أحس بأن الاتجاه التجسيدى ضيق ، ويحبس التأمل ، ويحد من الشعور ، ويجعل المرء رهينا لقوالب طبيعية ، تحرمه من الانطلاق والبحث عن المطلق الكامن وراء هذه الظواهر الطبيعية الصامتة ، خاصة

---

(١) « وقال آخر : النفس بطريق السمع تنال خبر من هو غائب عنها بالمكان والزمان ، وبطريق البصر لا تنال الا من كان حاضرا فى الوقت » اخوان الصفا ١٧٦/١

(٢) دراسات نظرية ص ١١

وأن الاتجاه التجسيدى قد انحرف ، وأصبحت التماثيل أوثانا يعبدها الناس دون الله ، وشوه دين ابراهيم القائم على الوحدانية وعبادة المطلق ، والنفور من الأصنام والماديات ، فأصبح مجرد طقوس شكلية تخلو من الروح والجوهر •

وان المتصفح للنصوص الدينية التى تنهى عن تصوير « الحيوان » أى كل ما فيه روح وحياة ، يجد العلة فى ذلك هى محاربة تلك النزعة التى تقلد الله وتحاكيه فى مخلوقاته ، وتتنافس معه وقد تسعى الى التفوق عليه واظهاره فى صورة بشرية • وهى نزعة كما رأينا اغريقية تحاكى الطبيعة وتحاول أن تنتصر عليها ، أو هى يهودية تتنافس مع الله وتحذر غيرته التى قد تحطم كل شىء انسانى عظيم كما فعل مع مدينة بابل • وتحت عنوان « باب تحريم تصوير الحيوان فى بساط أو حجر أو ثوب أو درهم أو دينار أو مخدة أو وسادة وغير ذلك ، وتحريم اتخاذ الصورة فى حائط أو سقف وستر وعمامة وثوب ونحوها والأمر باتلاف الصورة » (١) يسوق الامام النووى من الأحاديث التى تنهى عن تصوير الروح ، لأن الانسان يحاكى ما خلق الله ، وهو أعجز من أن ينفخ فيها الحياة ، فعن ابن عباس رضى الله عنهما قال : « سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : كل مصور فى النار يجعل له بكل صورة صورها نفس فيعذبه فى جهنم » قال ابن عباس : فان كنت لابد فاعلا فاصنع الشجر وما لا روح فيه • وعنه قال : سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : من صور صورة فى الدنيا كلف أن ينفخ فيها الروح يوم القيامة ، وليس بنافخ » « وقال صلى الله عليه وسلم : يا عائشة ، أشد الناس عذابا يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله » •

وتتحدث الكتب الدينية أيضا عن منشأ عبادة الأصنام فى الجزيرة العربية ، فقد قيل : ان هذه الأصنام كانت تحمل أسماء رجال صالحين

---

(١) رياض الصالحين ص ٣٤٣

تخليدا لذكرهم ، ومع مرور الوقت أوحى اليهم الشيطان أن يعبدوها فعبدوها من دون الله ونسوا ما كانت ترمز اليه (١) • ويذكر البخارى أن النبى صلى الله عليه وسلم دخل البيت فوجد صورة ابراهيم ومريم فنهى عن ذلك (٢) ، ويذكر فى موضع آخر أنه رأى صورة ابراهيم واسماعيل يستقسمان بالأزلام فغضب لذلك (٣) •

فالنهى عن الأوثان بسبب أنها تقليد لخلق الله ومنافسة له من ناحية ، وبسبب أنها انحراف عن دين ابراهيم من ناحية أخرى • والمسألة لا تحل بمجرد فتوى أو اجتهاد ، وانما هى نزعة تاريخية موغلة فى القدم ، ثم أكدتها النصوص الدينية ، التى وجدت فى النزعة التجسيدية انغلاقا ووقوعا تحت أسر المادة ، وتقليدا لنظام الطبيعة ، وغرورا يدفع العبد الى منافسة الخالق ، ومحاولة التفوق عليه •

وقد ألقت النزعات (التجريدية التجسيدية) بظلالهما على مختلف نواحى الحياة ، وكانت لكل منهما نتائج تختلف عن الأخرى تمام الاختلاف • فالروح تتحول فى الفاتيكان — كما يرى بيرك — الى لحم وعظم ، وتتخذ الحقيقة صورة المحسوسات ، التى تتألف من المناظر الطبيعية والوجوه البشرية ، فى الرسوم والتماثيل التى تملأ الدهاليز • بينما يقف مسجد الصخرة ، أو الكعبة مقر الحجر الأسود عارية تتنكر لكل الأمور المادية ، ويخرج بيرك من مقارنته بنتيجة مؤداها « فالرمز فى اللاتينية يولد صورة منحوتة ويتخذ شكله فى تماثيل ، بينما تتخذ الآية صورتها فى العربية فى شكل روحى كالكلمة المنزلة مثلا » (٤) •

---

(١) تفسير الالوسى • سورة نوح •
(٢) البخارى ١٣٩/٤ •
(٣) البخارى ٤٠/٤
(٤) العرب ص ٤٩

والمسيحية تتخذ صورة فى الغرب تختلف عنها فى الشرق باختلاف النزعتين التاريخيتين • فهى فى الغرب قد تأثرت بالتراث الوثنى الاغريقى فمالت الى التجسيد والتشبيه وتحديد المطلق فى صورة تمثال يحمل ملامح انسانية « فمنذ أن كان المسيحيون يمارسون شعائر دينهم فى الياميس بعيدا عن رقابة الأباطرة الرومان ، كانت الصور الموجودة فى ميماس كاليستو مثلا تتضمن مواضيع العهد القديم المحرفة ، مما لا يختلف عن صور الأباطرة الوثنية ، بل انها تتضمن صورة الرب الوثنى ذاتها ، فأخذ المسيح شكل اورفيوس » وحافظ عصر النهضة على هذا التراث الوثنى « فمنذ القرن الثالث عشر تحولت مرة أخرى صفة العذراء الالهية وصفة المسيح وصفة الرب ، الى الملامح الانسانية الطبيعية القائمة على مثالية الجمال • ومن الغريب أن هذا التحول تم على يد رجال الكنيسة أنفسهم من أمثال الراهب فرانجيليكو وفرافيليبوليى ولعل لوحة رافائيلى الجدارية فى غرفة التوقيع فى الفاتيكان ، والتى تمثل الثالوث المقدس ، تبين لنا بوضوح هذا التحول الجديد الذى تم فى صورة المسيح والعذراء والرب ، فقد بدا الرب وكأنه زوث وبيده الكون ، وبدا المسيح أبو للون » (١) •

أما المسيحية فى الشرق فقد ابتعدت عن التشبيه والتجسيد ، ومالت الى التجريد والوحدانية « وقد حافظ الشرق العربى على تعاليم الوحدانية الأولى التى جاءت فى العهد القديم ، وكان مطران الاسكندرية يعظ المؤمنين فى القرن الثانى بقوله : لقد منعنا النبى من تصوير الله فقال : لا تصنع لك تمثالا منحوتا ولا صورة مما فى السماء من فوق ، وما فى الماء من تحت الأرض ، لا تسجد لهن ولا تعبدهن (٢) • وبقيت

---

(١) دراسات نظرية ص ١١٠

(٢) يشير الى ما ورد فى سفر الخروج (٢٠/٤ — ٥) « لا تصنع لك تمثالا منحوتا ولا صورة ، مما فى السماء من فوق ، وما فى الأرض من تحت ، وما فى الماء من تحت الأرض • لا تسجد لهن ولا تعبدهن لأنى أنا الرب الهك اله غيور ، افتقد ذنوب الآباء فى الأبناء فى الجيل الثالث والرابع من مبغضى » •

صورة الرب عند المسيحيين العرب مجردة مطلقة ، فلم يكن المسيح الا المبعوث الالهى للدهر الأخير ، ومريم انما ولدت طفلا بشرا ذا ناسوت وجوهر مخلوقين ، ولكن يسكن فى الجوهر الالهى غير المخلوق » (١) .

* * *

وقد تجلت النزعة التجريدية فى فنون مختلفة عن التماثيل والرسوم ، فعكست نفسها فى الموسيقى والترتيل ، وفى الخط ، والأرابيسك ، انها لا تعطى لحاسة البصر الدرجة الأولى كما تفعل النزعة التجسيدية (٢) ، بل تصب اهتمامها على الحاسة السمعية (٣) ، لأنها لا ترتبط بمرئى يقع أمامها ويملأ انسان العين ويحجب ما عداه ، بل انها تحس بالشىء من خلفها ومن أمامها ومن جميع الجهات المحيطة بها ، وتتعامل مع الموجات الهوائية ، وهى شىء أثيرى لطيف يند عن التحديد بصورة صارمة .

وحقا ، ان الخط والأرابيسك مما يدركان بالعين ، ولكن العين هنا لا ترتطم بالجسم . ولا تتشبث بأبعاد محددة ونسب معلومة . وذلك لأن الخطوط هنا تحاول أن تسلب الجسم ماديته وخصائصه ، وتحوله

---

(١) دراسات نظرية ص ١٠٧

(٢) يفضل أرسطو حاسة البصر « فنحن نؤثره على غيره ، ليس فقط حينما نقصد الى العمل بل حينما نتوخى اى عمل ، والسبب ان البصر اكثر الحواس اكتسابا للمعارف واكتشافا للفوارق » تاريخ الفلسفة اليونانية ص ١٦٩

(٣) « ثم لفت السيد ريتر الانتباه الى انعدام فن النحت بين العرب وموهبتهم السمعية لا البصرية . وهى موهبة مشتركة بين الأمم السامية ، ثم ان العربى يأبى أن يبرز الله فى شكل انسانى ، ولكنه لا يأبى أن ينسب اليه التكلم كالانسان ، فقوة السمع كما تقول التوراة تسبق قوة الابصار واذا ذكر الله قال : انه سميع بصير . بتقديم السمع » دراسات فى الأدب العربى ص ٨٢

الى شىء شفاف لا ينتسب الى عالم الطبيعة ، ويقف خارجا عنها • ان الخطوط (شكل ٣) تتناثر هنا وهناك ، وتغطى اللوحة بزخارف نباتية ، تسلب الأشكال الحيوانية خاصيتها الواقعية وتنسبها الى عالم لا واقعى •

والفن العربى لا يثير حاسة اللمس ، وليس فيه مكان للحجم والبعد الثالث ، وهــو يخلو غالبا من البروز ، ويختلف فى هذا المنحى عن الفن الاغريقى المتجسد والذى يثير حاسة اللمس ، ويخيــل لى أن الخطوط العربية تحاول أن تفلت من العين عضو الانتباه والتركيز ، وأن تضفى عليها قــوة أكثر من قوتها الطبيعية • فهى تنتزعها من الارتباط برقعــة محددة ، وتحاول أن ترتفع بها من خلال خطوط مستقيمة الى عالم أعلى • حتى تــكرار الوحــدات فى بعض الزخــارف العربيــة يــرى فيهــا البعض نوعا من الصوفية والحاحا على الوصول للمطلق واضعافا للوجود الحسى ، ويقارنها بالذكر فى الدين حيث « يكرر المؤمن عبارة واحــدة (الله هــو) مئات المرات ، حتى يفقد وعيه ويتجرد من غلافه المــادى كى يغيب فى نشــوة الاتصال بالله » [1] •

* * *

وهنا نصل الى خاصية أخرى من خصائص الفن العربى ، فلا يكفى أن ننسب الفن العربى الى التجريدية ، اذ لابــد أن نضيف هنا أن تلك التجريدية ترتفع بنا الى شىء سماوى يند عن البصر والتركيز والتحديد ، وقد يحق لنا أن نلجأ مرة أخرى الى ما يسمونه « وهم مولرلير » والذى يعبر عنه هذا الشكل ( ) فان الاسهم التى تشير الى الخارج تجعل الخط يبدو أمام النظر أكثر من طوله الحقيقى ، وتثير فى النفس الاتساع والانطلاق • ومثل ذلك نراه فى الخطوط العربية (شكل ٤) فانها تعبر عن أشياء أكثر مما هى فى اللوحة ، وترمز الى عالم وراء الواقع ، أغنى

---

(١) اثر العربص ٢٣٢

وأعمق • يقول بيرك : « وليست الزخرفة العربية الا رمزية أيضا ، فهى تعنى فى تعميقها وفى المادية التى تؤلفها ، أكثر مما تعبر عنه بالفعل ، ويستمد الفنان التقليدى الهامه هنا من التعقيدات التى تولد الخطوط نفسها ، ولاشك فى أن ما تحدثه من تقاطعات يعرض أمام ناظرها لغزا ، يمثل حله تعقيدات تفوق فى معانيها الواقعية كل ما يتصوره أو يتوقعه » (١) •

فنحن اذن لسنا أمام تجريدية فارغة أو تشكيلات جوفاء كما يقال (٢) ، بل أمام تجريدية تتميز بالحركة والاندفاع نحو المطلق وذلك ما يسميه ناصر الدين « روح الخط » فيقول « ولعله الفن الأوحد الذى نستطيع أن نقول عنه دون مغالاه أن له روحا ، فهو كصوت الانسان يعبر عما فى النفس من أفكار ، وهو لا يستوحى العالم الخارجى — مهما بلغ ذلك العالم من التنظيم والتنميق — فى شىء ، وهو بذلك ينتسب الى الموسيقى ، ويبدو كأنه رمز لمعان تجيش فى أعماق القلوب ، انظر الى هذه الحروف التى تثب من اليمين والشمال فى خطوط أفقية سريعة ، ثم تدور حول نفسها فى تموجات هادئة أو عنيفة ، وكأنها فى ذلك تسير وفق هوى روح داخلية خفية ، ثم ترتفع ، ثم تتوقف فجأة ، وتثب فخورة فى أشكال مستقيمة متقاطعة ، ثم اذا بها تعود الى الاندفاع فى جموح ، وتحل ما انعقد من أشكالها ، ويداعب بعضها البعض فى مرح لذيذ ، فتندفع معها الخيال فى أحلام لا نهاية لها » (٣) •

---

(١) العرب ص ٥٤

(٢) يرى مؤلف « أثر العرب فى الفن الحديث » ص ٢٥٠ ان الفن العربى كان يعتبر الى وقت قريب مجرد تزيين لا مضمون له ، الا ان ظهور الفن التجريدى الحديث حرك الاهتمام به . ثم يذكر ان « مارسيل بريون » نفى عنه هذه الصفة لأنه نفاها عن الفن التجريدى ، الا أنه وصم الفن العربى بالموضوعية التى تجعل العمل آليا لا ارتباط له بالانفعالات والمواقف الذاتية ، ثم أخذ المؤلف يبرر هذه الآلية دون أن ينفيها .

(٣) أوروبا والاسلام ص ١٥٦

والحركة فى الفنون العربية ذات طابع خاص ، يتفق وتكوين النفس العربية وفلسفتها نحو الحياة والكون والمطلق ، فهى ليست انكفاء على الذات ، وتأملا داخليا ، فى سعادة سرمدية وراحة ذاتية ، كهذا الذى نراه فى التماثيل البوذية ، حيث ينكفىء التمثال على ذاتــه ويجتر ســعادته (شكل ٥) •

وهى فى الوقت نفسه ليست شيئا خارجيا ، يطفو فوق سطح الأشياء المتجسدة ويكاد يلمس ، كما نراه فى التماثيل ذات الاصــول الأوليمبية (شكل ٦) والتى غايتها أن تماثل الطبيعة ، وأن تبعث الحياة فى التمثال ، فيتحرك كما يتحرك الأحياء ، وربما بصورة أفضل مما يتحرك الأحياء • انها حركة مهما كانت دقتها ، مرتبطة بالواقع وبالجسم المــادى ، ان المتأمل فى تمثال « بيتا » للفنان ميشيل أنجلو (شكل ٧) Angelo قد يجده « يأخذ شكل حنان دافق يمس كل خط ، كل شكل ووضـــع ، حركة فى التمثال ، فى ليونة الأيدى ، واعتصار اللحم ، وتدلى الرءوس ، واستدارة كل ثنية فى أقمشة الثياب ، وانما يدل هذا كله على شــعور فائق يصدر رأسا من قلب الفنان ، شعور بالغ فى القــوة ، حتى ليذيب بشدة الرخام المتصلب ويحيله الى موسيقى » (١) • ولكن يبقى بعد ذلك كله أنها حركة للشعور والعواطف ، ومرتبطة بالانسان ومواقفه ، وتثير عند المتأمل احساسا بالرضا يخلو من القلق ، ويكون أشبه بهذا السكون الذى نراه على أوجه الفلاسفة نتيجة التأمل العقلى ، وكأنهم قد حلوا كل المشكلات ، وحق لهم أن يستريحوا فى البحيرة المقدسة ، وأن ينعموا بأشعة الشمس الدافئة •

أما حركة الفنون الاسلامية فهى تمثل قلق البحث عن المطلق ، انها لا تستطيع أن تحتويه فتهدأ وتستقر ، ولا تستطيع أن تسلو عنه ، وتصنع لها عالما يخــلو من نسمات الرحمن • انه قلق صـــحى يعرف طريقــه

---

(١) حول الفن الحديث ص ٤٠

ولا يضل فى متاهات العبث والشعوذة ، انه أشبه بفتاتى نيتشه وقد جلستا تحت ظلال النخيل ساكنتين وفى سكونهما أجمل الحركات ، معرضتين عن الرقص وفى صدرهما أسرار وألغاز تستسلم لمن يحل مكنونها ، أن من يقارن بين لوحة المصور بهزاد ولوحة هنرى روسو يعرف الفرق بين حركة وحركة ، فالحركة الأولى (شكل ٨) حركة اسلامية لدراويش فى حلقة ذكر (١) ، فهى تعرف طريقها وهدفها ، والشخصيات فيها تبدو أثيرية ، وتنزلق العين على اللوحة ، فى خط لا يركزها على شىء أو يوجهها نحو مركز الدائرة ، بل يرتفع بها فى حركة متصاعدة غير متداخلة ، تبدأ من أسفل ، ثم تتجه الى أعلى ، فتبدو كل شخصية وكأنها نفخة من هواء ، ترتفع أعلى الأشجار ، ثم تشقها الى ذلك اللون الفاتح النقى وكأنه نداء السماء ، أما الحركة الأخرى (شكل ٩) فهى عن لعبة كرة القدم للفنان هنرى روسو (٢) Roussou . وحقا تبدو فيها الشاعرية والجمال والاتساق مع المناظر الطبيعية التى تكون خلفية اللوحة ، ولكنها حركة تخلو من الهدف ، مفرغة تثير الضحك ، وحقا تبدو فيها المهارة والذكاء ، ولكنها أشبه بذكاء السحرة ومهرة المشعوذين ، أو على أحسن الظنون أشبه باتساق حركات الباليه كما وصفها دانيل كاتون ريتش (٣) .

* * *

ولا يكفى فى الفن العربى أن يتسم بالتجريدية ، وبالحركة نحو المطلق ، بل لابد من أن نضيف اليه صفة « الوضوح » وهى صفة طالما

---

(١) هى من اسلوب المصور بهزاد ، مخطوطة ديوان جامى ، نهاية القرن ١٥ . أنظر « الفنون الاسلامية » شكل ٢٣

(٢) ولد فى مدينة لافال بفرنسا سنة ١٨٤٤ م من أسرة فقيرة ، وعمل فى الجيش الفرنسى ، ثم فى مصلحة الجمارك ، وفى سنة ١٨٨٥ استقال من الخدمة الحكومية وتفرغ للفن ، وتوفى سنة ١٩١٠ فى مستشفى بباريس .

(٣) حول الفن الحديث ص ٢٠٧

التقينا بها خلال هذا الكتاب ، عند الحديث عن الطبيعة الواضحة ، وعن الاسلام ودعوته الى الصراط المستقيم . وقد سبق لى أن قلت فى فصل الحكمة العربية : « أما التركيبة العربية فهى تقوم على الوضوح والتمايز ، لنا أن نشبهها بقنو النخلة المتعثكل والتى تتمايز أوراقها فى أجواز الفضاء ، ولا تبلغ من التداخل ما تبلغه أشجار الغابات الكثيفة . ولنا أن نشبهها بالميزان الذى تتأرجح كفتاه كما يتأرجح عدلا البعير . انها تركيبة لا تختلف عن الطبيعة العربية التى يبدو فيها كل شىء واضحا مهما تعاقب أو تصارع ، فالليل يتميز عن النهار ، والنور عن الظلام ، والألوان لا تتداخل » .

فالأبيض والأسود هما اللونان اللذان يطالعان العربى صباحه ومساءه ، ويعملان على تشكيل حسه نحو الألوان ، فهو يعجب باحورار العين وهو شدة سواد سوادها وبياض بياضها ، وبالخال الأسود فوق الخد الأبيض ، وبالوعول البيض فوق السهول السود ، وبالأدمة فى الابل وهى البياض مع سواد المقلتين ، وبالادم من الظباء ، وهى البيض البطون السمر الظهور يفصل بين لون بطونها وظهورها جدتان مسكيتان (١) ، وبالغراب المحجل أو الاعصم ، وهو الأبيض الرجلين أو الجناحين ، وفى الحديث « أن المرأة الصالحة كالغراب الأعصم » وبالفرس المحجل وهو ما يكون فى قوائمه بياض ، قال الشاعر « ذوميعة محجل القوائم » (٢) ، ويعجب بالتيس الأبرق أو الدابة البلقاء أو الكلب الأبقع ، وهو ما فيه سواد وبياض ، وفى الحديث « ابرقوا فان دم عفراء أزكى عند الله من دم سوداوين » ، وبالبرقة « وهى ذات حجارة وتراب الغالب عليها البياض وفيها حجارة حمر وسود ، والتراب أبيض وأعفر ،

---

(١) لسان العرب « آدم » .
(٢) اللسان « حجل » .

وهـو يبرق لك بلون حجارتها وترابها وانما برقها اختـلاف ألوانها » ، وبالعين البرقاء وهى اذا كانت الحدقة سوداء والشحمة بيضاء ، وبالروضة البرقاء وهى ما كان فيها لونان من النبت ، قال ثعلب :

لـدى روضـة فرحـاء برقاء جادها
من الدلو والسـمى طل وهاضـب (١)

وبالفرس الشهباء وهى التى يشق لونها شعرة أو شعرات بيض ، وبالكتيبة الشهباء وهى التى يبدو فيها بياض السلاح والحديد خـلال السـواد ، وبالغرة الشهباء وهى غـرة الفرس يكون فيها شعر يخالف البيـاض (٢) .

ذلك هو حس العربى نحو الألوان وقد استمده من طبيعة بلاده ، انه لا يميل الى الألوان المتداخلة ، أو اللون الذى يتكون من لونين تضيع فيه خصائص كل منهما ، بل يميل الى هذا التضارب والتجاور بين الأبيض والأسود مع تميز كل منهما فى خصائصه . وهى صورة طالمـا استهوت الشعراء العرب كما نرى فى تلك الأمثلة المتناثرة فى الكتب العربية :

كأنا وضـوء الصبح يستعجل الدجى
نطـير غرابا ذا قـوادم جـون

وتـراه فى ظلـم الوغـى فتخالـه
قمـرا يكر على الرجـال بكوكب

سرينـا بليـل والنجـوم كأنهـا
قـلادة در سـل منهـا نظامهـا

---

(١) اللسان « برق » .
(٢) اللسان « شهب » .

كأن الحبـــاب المســتدير برأسهـــا
كـــواكب در فى ســـماء عقيق

ولكن هذا لا يعنى أن اللونين يستويان عنـده فى مدلولهما ، فان اللون الأسود هو رمز للظلام بكل ما يحمله من شر وخـوف ، واللون الأبيض هو رمز للنور بكل ما يعنيه من خير ونفع ، فمع هـذا التجاور والتمايز يعمل العربى على الانتصار للأبيض ، يقول طرفه :

ولقـد تعلم بـكر أننـــا واضحو الأوجه فى الأزبة غر (١)

وانتصر الاسلام أيضا لهذا الميل نحو الأبيض ، فاستحب أن يلبس المرء الثوب الأبيض ، فقال الرسول صلى الله عليه وسلم « البسوا من ثيابكم البياض فانها خير ثيابكم وكفنوا فيها موتاكم » (٢) ويتأكد هـذا الاستحباب يوم الجمعة « اذ أحسن الثياب الى الله تعالى البيض ... ولبس السواد ليس من السنة ولا فيه فضل ، بل كره جماعة النظر اليه ، لأنه بدعة محدثة بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم » (٣) .

وقد تجلت صفة الوضوح فى كل أنواع الفن الاسلامى ، من خط وزخرفة وسجاد وغير ذلك ، ولاحظ المهتمون بساطة الألوان فى ذلك الفن « ففى الوقت الذى لا تتجاوز فيه ألوان السجاد العربى خمسة ألوان كان

---

(١) الأزبة : الشدة والقحط . غر : جمع اغر وهو الأبيض من كل شىء ، والغرة : بياض فى الجبهة .

(٢) رياض الصالحين ص ١٩٤ « باب استحباب الثوب الأبيض ، وجواز الأحمر والأخضر والأصفر والأســود » .

(٣) الاحياء ٣٢٦/١ . وقد تطرق الرازى فى تفسير سورة الرحمن (٣٦/٨) الى ذكر الالوان وأنها سبعة وترجع الى أصول ثلاثة : الأبيض والأسود والأحمر . وأفضلها فى نظره الأخضر ، أما شبنجلر فيذكر أن الفن العربى يفضل اللون الذهبى ، وهو لون خارق لا يرى فى الطبيعة ويخرج بالانسان من واقعه الأرضى الى الجنة التى يحلم بها . (شبنجلر ص ١٣٩) .

عدد الألوان ودرجاتها فى الغبلان مثلا ثلاثمائة وخمسين لونا ، كذلك ألوان الفسيفساء فانها لا تتجاوز الخمسة بكثير ، ويعتقد ما سينون أن السبب فى عدم وجود الفروق اللونية والثبات فى الألوان العربية ، يرجع الى رغبة الفنان فى عدم التقيد بالطبيعة ، الطبيعة ذات الوجود العارض ، والعمل على نقل التصور » (١) •

وأيا كان السبب فان هذه الفنون تميل الى ما يمكن أن نسميه تجريدية الألوان ، والتى تتبدى فى لون داكن يجاوره آخر فاتح ، فالمتجول فى مدينة صنعاء القديمة يلفته ذلك التمايز بين اللونين ، فالحوائط داكنة ، تتخللها — حول النوافذ والفتحات — ألوان بيض ، وفى خطوط مستقيمة حادة ، وكأننا ازاء لوحة تجريدية تهتك الفضاء •

وانعكست هذه الصفة على كل الأجانب الذين تأثروا بالفن العربى مثل : دولاكروا Delacroix ، كيس فان دونجن ، رانسون Ranson ، أوجست ماكه Mache ، ماتيس ، بيكاسو Pecasso ، برل كلى Klee • ففى لوحة « الفلاحون » يركز دونجن على اللون الأبيض تتخلله ظلال سود ، فينقل المشاهد الى قرية من صعيد مصر الساطع الأضواء ، وفى لوحة « سوق فى تونس » (شكل ١٠) للفنان ماكه يستبد البياض بمعظم المساحة ، أما ماتيس Matisse فى لوحته « فرنسا ١٩٣٩ » (شكل ١١) فيجعلها تبدو « وكأنها صيغة من صيغ الفن العربى ، فالرداء أشبه بورقتين متناظرتين ، تنتهيان بيدين أشبه ببرعمين ، والقميص الداخلى كأنه شجرة نخيل » (٢) •

* * *

وقد تذكرنا لوحه ماتيس برمز « النخلة » ، الذى وجدناه من قبل

---

(١) دراسات نظرية ص ٣٩
(٢) اثر العرب ص ١٦٠

أكبر معبر عن الطبيعة العربية بما يسمح به من تجاور الأشياء مع تمايزها . فانها فى حد ذاتها تكاد تمثل لوحة مجسدة للجمال الشرقى ، فى استقامة ساقها الذى قد يصل طوله الى ٢٨ مترا (شكل ١٢) ، وفى سعفها التى يبلغ طول الواحدة منها من ٣ الى ٥ أمتار ، والتى تتناثر فى الفضاء وتتراقص ولكنها لا تتداخل (شكل ١٣) ، وفى خوصها الذى يتراص بتناسق على الجريدة دون أن تطغى خوصة على الأخرى وفى شماريخ العرجون التى تبدو قبل تفتحها كاللؤلؤ النضيد ، ثم تتفتح فيبدو الطلع أخضر ثم يصير أحمر أو أصفر فى ألوان زاهية تخطف البصر .

ان هذا الجمال الذى يقف شامخا فى الصحراء ، ويثير الجاذبية والرهبة معا ، قد ألهب خيال الأدباء والمفكرين ، فأسقطوا عليها من أنفسهم ، ومنحوها الحياة والحركة ، ولقبوها بالعمة لأنها « خلقت من فضيلة طين آدم عليه السلام ، لأنها تشبه الانسان فى حسن استقامة قدها وطولها ، وامتياز ذكرها من بين النبات ، واختصاصها باللقاح ورائحة طلحها كرائحة النطفة ، واطلعها غلاف كالمشيمة التى يكون الولد فيها ، ولو قطع رأسها ماتت ، والجمار من النخلة كالمخ من الانسان وعليها الليف كشعر الانسان ... وربما قطع الفها من الذكر فلا تحمل لفراقه » (١) .

وتحولت النخلة على أيدى الادباء الى شىء مثالى يثير الحس والعواطف والخيال ، فلم تعد مجرد شىء جميل يلفت النظر فى استقامته وتميزه ، بل أصبحت أيضا موضوعا له ظلاله التى تلهب الخيال وتثير الأحاسيس ، وأخذوا يصفونها فى لوحات أدبية — شعرا ونثرا — تضفى

---

(١) المرشد الامين ص ٦١١ . ويقول ابن خلدون : « وآخر أفق النبات مثل النخل والكرم متصل بأول أفق الحيوان مثل الحلزون والصدف .... ومعنى الاتصال فى هذه المكونات أن آخر أفق منها مستعد بالاستعداد الغريب لأن يصير أول أفق الذى بعده » المقدمة ص ٩٦ .

عليها الحركة وتبرز مفاتنها ، كتب بعض ملوك الروم الى عمر بن الخطاب رضى الله عنه « قد بلغنى شجرة تخرج ثمارها كأنها آذان الحمر ، ثم ينشق كأحسن اللؤلؤ المنظوم ، ثم يحضر فيكون كالزمرد ، ثم يحمر ويصفر كشذور الذهب وقطع الياقوت ، ثم ينقع فيكون أطيب من الفالوذج ، ثم ييبس فيكون قوتا ويدخر » ووصفها خالد بن صفوان فقال « هى الراسخات فى الوحل ، المطعمات فى المحل ، الملقحات بالفحل ، اليانعات كشهد النحل ، تخرج أسقاطا غلاظا ، وأوساطا كأنها ملئت حللا ورياضا ، ثم ينشق عن قضبان لجين وعسجد كشذر الفضة ، ثم تصير ذهبا أحمر بعد أن كانت كالزبرجد الأخضر » وقد وصفها شاعر فقال :

كأن النخيل الباسقات وقد بدت
لناظرها حسنا قباب زبرجد

وقد علقت من ليفها زينة لها
قناديل ياقوت بأعراس عسجد (١)

وقد أوحت النخلة بفنون شرقية كثيرة ، فهناك الأغانى والعادات الشعبية التى دارت حولها وخاصة فى موسم الحصاد (٢) ، وهناك الفنون التطبيقية التى تستخدم انتاج النخلة فى صنع أشياء جميلة ونافعة ، مثل المرجونة والمصنوعات الخوصية والأقفاص وهناك الفنون الزخرفية ، مثل « فن التوريق » الذى يستخدم المراوح النخيلية فى زخرفة الخط وتزيين المصاحف ، ويذكر « ديماند » أن فى متحف « المتروبوليتان » جزءا من

---

(١) المرشد الامين ص ٦١١

(٢) فى كتاب « النخيل » ص ١٢٨ ، يورد المؤلف الأغانى التى يقولها اهالى واحة سيوة عن النخلة فى المواسم المختلفة ، ويذكر أن الخطيب يحمل لخطيبته يوم عاشوراء « البصباصة » وهى جريدة من النخل تعلق عليها الهدايا ، ويذكر أن هدية العروس لأمها عبارة عن رأس نخلة « جمار » محفور عليها رسوم ساذجة .

مصحف صغير يرجع الى العصر العباسى « ومما يلفت النظر بصفة خاصة فى هذه النسخة ، أربع صفحات محلاة بالزخارف المتشابكة من أشكال الورق النباتية والمراوح النخيلية » ، ويتحدث عن نوع من الخط يعرف « بالكوفى المزهر » ، تزدان فيه الحروف بمراوح نخيلية ، ويقدم لنـا شكلا لبعض الآيات المكتوبة بخط كوفى ، تنتهى فيـه المـدات بزخارف نباتية بديعة ، وتزدحم أرضيته بوريدات وتفريعات مذهبة (١) .

* * *

واذا نحن ترجمنا أوصاف الأدباء السابقة للنخلة الى لوحة تشكيلية ، فسنجد أنفسنا ازاء لوحة واضحة ، تمتع النظر ، وترضى الحس . وهنا نصل الى خاصية أخرى من خصائص الفن العربى . وهى أنه لا يعطى انطباعا بالتنكر للحيـاة ، ولا يوحى بالانعزالية والسوداوية ، انه فن يتميز بالمرح والبهجة ، ويصدر عن نفسية متفائلة ، ان الخطوط علـى الرغم من تجريديتها تثب هنا وهناك . وكأنها سعف النخيل تتراقص فى الهواء ، وتتعاطف فى ايقاع مرح .

لقد كان القدماء أنفسهم يقرءون تلك اللوحات الفنية — كما سنذكر بعد قليل — فيحسون فيها حياة مرحة متفائلة ، ويتخيلون وراء السطور صورا بهيجة ، قل هى كالمرأة الجميلة ، أو كالروض الموشى ، أو كالأهلة النيرة ، أو كحلة الدنانير ، أو كالغصون المعتدلة ، قال أبو بكر الصولى فى صفة الخط :

اذا ما تخلل قرطاسـه	وسـاوره القلم الأرقـش
تضمن من خطـه حـلة	كمثل الدنـانير أو أنقش
حروف تكون لعين الكليل	نشاطا ويقرؤها الأخفش

---

(١) الفنون الاسلامية ص ٧٩

وقال ابن حجلة المغربى يصف كتابا :

وكم ألف به للوصـل لاحت ... كغصن البان لينـا واعتدالا
تعانق لامهـا طورا يمينـا ... وآونـة تعانقهـا شمـالا
ظننت اللام فيه عذار خد ... وخلت النقط فوق الخد خالا
وأمسى طالع الطاءات فيـه ... يعلم لينه الغصن الكمـالا

وقد تأثر كثير من الفنانين الاوروبيين بتلك الناحية فى الفن الشرقى « فماتيس » (١) أستاذ الشمس كما كانوا يلقبونه ، انصرف عن ظـلام المدينة وكآبتها ، ووجه نفسه نحو البحر الأبيض المتوسط حيث الحيـاة الساطعة والواضحة ، فكانت لوحاته تعكس الطبيعة والمتاع وفرحة الحياة كما يقول ديهل (٢) ، وتثير البهجة وكأننـا ازاء زهرة متفتحة أو منظر شرقى أو رسم صبيانى (٣) (شكل ١٤) • وأيضا كلى (٤) قـد عكس تلك الروح • فبدت على صوره الراحة والبهجة على الرغم من تجريديتها، واحتفظ فى ذهنه « بالتجربة الدنيوية فى كمالها ، وتغلب فى الوقت نفسه

---

(١) ولد هنرى ماتيس سنة ١٨٦٩ بفرنسا وارسله أهله الى باريس لدراسة الحقوق ، ثم ترك الحقوق والتحق بمدرسة الفنون الجميلة سنة ١٨٩٥ م ، وقام سنة ١٩٠٦ م بأول رحلة الى الشرق العربى ، واقام فترة فى بيسكرا بجنوب الجزائر ، ثم مضى الى مراكش سنة ١٩١١ م واقام بها أشهرا ، وبعد سنة ١٩١٧ أقـام فى نيس قريبا من المناخ العربى ، لا يمـارس الا الموضوعات ذات الطابع الشرقى ، ثم مضى سنة ١٩٣٠ الى امريكا مارا بجزر « المحيط الأطلسى » ثم اقام فى وادى « فار » حيث أصيب ببعض الأمراض ، وأخيرا توفى سنة ١٩٥٤ فى نيس .

(٢) اثر العرب فى الفن الحديث ص ١٥٢

(٣) حول الفن الحديث ص ٢٢٣

(٤) ولد بول كلى سنة ١٨٧٩ م قرب برن • وبعـد أن أتم المرحلة الثانوية سافر الى « ميونيخ » حيث اشتغل فى اكاديمية التصوير • سافر الى تونس سنة ١٩١٤ ، ثم سافر الى صقلية وكورسيكا ومصر ، ثم منعه النازى من مواصلة التدريس فمضى الى سويسرا ، وتوفى سنة ١٩٤٠ م .

على الحياة الدنيا ، وهو بين المرح والخير ، وبين الدين والتهكم ، بين عالم الطبيعة والأسطورة » (١) ، ان الناظر الى خطوطه يحس أنها تتحرك وترقص ففى لوحتيه « أغنية الى القمر » (شكل ١٥) « وتأرجح المراكب الخفيف » (شكل ١٦) • تثب الخطوط وترقص حول أشعة القمر ، وتتأرجح المراكب وكأن البحر يداعبها فى مرح • لقد عكس روح الطفولة كما يقال (٢) ، واستجاب لتلقائية الغريزة فبدت خطوطه كأنها مدفوعة بهوى داخلى (٣) •

ان جانب المتعة والطبيعة هذا ، يدفعنا الى أن نناقش رأى الدكتور عفيف بهنسى ، فقد رأى فى أكثر من موضع أن الفن العربى يقوم على فلسفة وحدة الوجود ، وأن دور الفنان العربى يكمن فى السعى عن طريق الفن الى الغاء الطبيعة المستقلة عنه ، هذه الطبيعة التى فرضها الغلاف العرضى ، لكى يندمج فى روح العالم ، ويصبح جزءا غافلا فى مصدر الامكانات التى بوسعها أن تكون أى شىء على وجه اليقين والتحديد » (٤)•

فقد رأينا فى فصل « الحكمة العربية » أن فلسفة وحدة الوجود غريبة عن الواقع العربى ، ورأينا فى فصل « الجمال » أن شطحات الصوفية لا تمثل تيارا أدبيا ، لأنها تقوم على الغاء الحظوظ الدنيوية ، ولا تصدر عن وعى أدبى ، انها أقرب الى الواردات المشوشة والخواطر المضطربة ، ورموزها ذاتية ، لقد افترض ابن عربى فى بعض الحروف رموزا (٥) ، وافترض غيره من المتصوفة رموزا أخرى (٦) ، ولكن هذه

---

(١) أثر العرب فى الفن الحديث ص ٢٠٨

(٣) حول الفن الحديث ص ٣٠٠

(٣) أثر العرب ص ٢١٢

(٤) دراسات نظرية ص ٢٣١ ، وأيضا ص ١٨٠ و ١٨٨ و ٢٠٦

(٥) راجع فى كتاب محيى الدين بن عربى مقالة « كنوز فى رموز » ومقالة « طريقة الرمز عند ابن عربى » • وراجع « المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى » ص ٤٠٣

(٦) دراسات نظرية ص ٢٨

الرموز ظلت فى اطار الفردية ولم تتحول الى تراث جماعى ، انها أشبه بالأعداد المتحابة التى ذكـرها ابن خلدون ورآها من عـلوم السـحر والطلمسات (١) .

انما تقـوم الفنون العربية فى نظرى على فلسفة الوسطية ، التى توازن بين أمرين وتؤكد على الصراط المستقيم وتتنبه الى الشعرة الدقيقة جدا ، والتى قد تفلت من الغريب أو المستعجل أى من يبهره الظاهر ، فيختل عنده الميزان ، ويضخم جانبا على حساب الجانب الآخر . حقـا ان ماتيس يكشف فى لوحاته عن البهجـة الدنيوية ، وبنوع خاص فى تصويره للوصيفات ، وحقا ان خطوطه راقصة ومتحركة كما ذكرنا ، ولكنه وقف عنـد الجانب الحسى (شكل ١٧) ، ولم ينفخ فى لوحاته روحـا فلسفية ، أو يحملها نظرة كونية ، لقد اتهمه البعض بالتزيين (٢) وكانوا محقين فى ذلك ، فان الشرق عنده لم يخرج عن ذلك المفهوم الدارج ، الذى يركز على الجنس والألوان الحمراء والحمامات وأجساد الجوارى وليالى هارون الرشيد ومغامرات ألف ليلة وليلة .

وهو مفهوم خاطىء لأنه يمثـل انحراف الذوق العربى فى بعض القصور وعند بعض الأمراء ، ممن أخذوا يركزون على الجانب البيولوجى النفعى ، ويهتمون بالبخور والعطور ، ولمس أجساد الجوارى والغلمان ، ان لوحة ماتيس عن العارية الزرقاء لا تختلف فى شكلها عن آنية من الخزف فى العصر الفاطمى (شكل ١٨) فهمـا يثيران احساسا دنيويـا مترفا ، لا يشق الجسـد الانسـانى أو السطح الخارجى فى حركـة متجاوزة ومتطلعة .

وهو أيضا مفهوم قاصر لأنـه يركز على جانب واحـد لصـورة

---

(١) المقدمة ص ٤٧٠ « دار الشعب » .

(٢) أثر العرب فى الفن الحديث ص ١٦٣

متكاملة ، حقا فى الفن العربى حس وبهجة ومتعة ، ولكن فى الفن العربى أيضا قلقا وبحثا عن المطلق ، فلا نكتفى فى أن يحاكى النخلة فى شكلها واستقامتها ووضوحها وألوانها الزاهية وأكلها الدائم وطلعهـا النضيد ، بل وأيضا فيما توحى به تلك النخلة ، التى تندفع فى السماء كأنها تبحث عن المطلق ، وتتراقص فى الفضاء كشىء أثيرى يريد أن يفلت من الأرض لولا جذورها الغائرة فى طبقات التربة (١) ، فاذا كان هناك صراع بين ما يسمى الفن للفن والفن للحياة ، فان الوسطية العربية يمكن أن تحـل هذا الصراع وأن تصلح بين الفرقاء ، فتقدم لنا مذهبا ثالثا وهو « الفن للفن وللحياة معا » .

وحقا ان كلى فى لوحاته التجريدية كان يمثل جانب البهجة والمرح فى الرسوم العربية ، ولكن ينقصها ذلك السمـو والقلق والمعاناة ، ان فرحـة الفن العربى من مكمن اصطلاحها مـع الكون ومعرفتها للطريق والهدف ، وليس من مكمن مجرد الفرحـة العفوية ، والتى هى أشبـه ببهجـة الأطفال ورقص المجانين (وكان كلى قـد درس الصور التى خططها المجاذيب) (٢) ، وان رسوماته التى يقلد فيهـا الخط العربى (شكل ١٩) تبدو رسوما خارجية ، أشبه بالفنون الشعبية المرحة والتى لا تحمل معاناة كونية ، حقا هى مدفوعة بهـوى غريزى كما قالوا ، ولكن الفن العربى مدفوع بالحدس وهو شىء فوق تلقائية الغريزة ، لأنه يشملها مع الحس والعقل جميعا .

* * *

ذلك هو الذوق العربى فى صورته المتكاملة ، وخصائصه التى تؤخذ دفعة واحدة ، دون أن نفصل خاصية عن أخرى ، فهو يبدأ من الحواس

---

(١) يغور جذر النخلة فى الارض الى متر ونصف وتخرج منه مجموعات ليفية تمتد أفقيا من سبعة أمتار الى عشرين مترا . (النخيل ص ١٥) .

(٢) حول الفن ص ٣٠٠

وفى خطوط واضحة تتحرك نحو المطلق ، وسيكون هـذا الذوق منطلقنا لكى نمتحن مختلف الفنون ، ونكتشف أيها يرضى الروح العربية .

الفنن التمثيلية :

ولن نقف كثيرا عند الفنون التمثيلية المسرحية ، ولن نعنى أنفسنا بالبحث عن جذور لمسرح اسلامى فى طقوس الشيعة أو غيرهم (١) ، فان تلك الفنون لم تزدهر فى الحضارة العربية ، لأنها بمـا فيها من واقعية ومحاكاة وتمثيل ، تتصادم مع النزعة العربية التى تميل الى التجريدية ، وتنفر من الفن التمثيلى أو التشبيهى أو التجسيدى ، وكـل ما عرفته الحضارة العربية انما هى أشيـاء جاءتها بعـد اتساع الملك ودخول الأعاجم ، ولم تكن ذات قيمة فنية ، بل كان يقصد بها الترفيه والتسلية فى الأعراس والولائم ، مثل صناعة « الشعبذة » التى تعتمد على سرعة الحركة التى تضحك السفهاء وتعجب العقلاء (٢) ، ومثل « الزفن » الذى يعتمد على تحريك الأكتاف والحواجب والرءوس وهو أنقص الصناعات ولا يقوم الا بدور تكميلى فى الغناء كما يقول الفارابى (٣) ، ومثل «الكرج» وهو من اللعب المعدة للولائم والأعراس كما يذكر ابن خلدون ، وهـو عبارة عن « تماثيل خيل مسرجة من الخشب معلقة بأطراف أقبية يلبسها النسوان ويحاكين بها أمتطاء الخيول » (٤) .

الفنون التشكيلية :

ولن نقف أيضا عند فن النحت ، فهو فن تشكيلى ، يتصادم مـع

---

(١) انظر « الاسلام والمسرح » (الهلال — يناير ١٩٧١) .
(٢) اخوان الصفا ٢٢٠/١ .
(٣) الموسيقى الكبير ص ٧٧
(٤) مقدمة ابن خلدون ص ٤٢٨

النزعة السامية التجريدية ، منذ البابليين وحتى مجيء الحمـلة الفرنسية على مصر (١) ، وكل ما عرفه العرب من تماثيل انما كانت أصناما يعبدونها من دون الله ، وقد هدمها الاسلام وحاربها من منطلق أنها شرك ومادية وانحراف عن المطلق • ومن هنا أرجح الرواية التى ترى أن « عمرو بن لحى » جلب الاصنام من الشام وأمر العرب بعبادتها (٢) ، فالشام متأثرة بالنزعة الاغريقية التجسيدية ، وقد كانت من معجزات عيسى عليه السلام أن ينفخ فى الطين فيكون طيرا باذن الله ، فمدلول الاحداث وسير التاريخ يجعل تلك الرواية أقرب الى القبول ، من تلك التى تزعم أنها نشأت فى بلاد العرب ، وأن الواحد منهم كان اذا ظعن من مكة احتمل معه حجرا تعظيما للحرم ، ثم تناسوا ذلك وعبدوها (٣) •

حقا ، تحدثت الكتب عن هيئات للأصنام فى بـلاد العرب ، وأن « ودا كان على صورة رجل ، وسواعا كان على صورة امرأة ، ويغوث كان على صورة أسد ، ونسرا كان على صورة نسر » (٤) ، وأن فلسا كان أسود كأنه تمثال انسان (٥) ، وان اليعبوب على هيئة فرس (٦) ، ولكن هذه التشكيلات لم تكن تراد لأغراض جمالية ، ولم ترض الحس الفنى ،

---

(١) تحت عنوان « جهل المصريين والنوبيين بخصوص رسم الصـور الانسانية » ص ٩٢٨ ، يضرب مؤلف « وصف مصر » أمثلة تبين « الى اى حد يبلغ عمق هـذا الجهل فى موضوع الرسم نتيجة للمعتقدات التى تصاحب الدين الاسلامى » كما يقول •

(٢) السيرة ١/٨١ « دار الشعب » •

(٣) الأصنام ص ٦

(٤) الألوسى « سورة نوح » •

(٥) الأصنام ص ٥٩

(٦) الأصنام ص ٦٣ « الهامش » •

بل كانت تقام لأغراض عقائدية ، تثير فى النفس من الرهبة والاجــلال ما يحول بينها وبين أية متعة فنية انسانية .

* * *

انما نقف عند أمور ثلاثة ، تجلت فيها عبقرية الفن العربى ، وعكست خصائصه الرئيسية وهى :

١ ــ الموسيقى والترتيل . ٢ ــ الخط والزخرفة .

٣ ــ فن القول وسنرجىء الحديث عنه الى فصل قادم .

١ – الموسيقى والترتيل :

حين تطبق الصحراء بصمتها تتنبه الآذان لأدق الأصوات ، فهناك صوت القبرات وهى تصيح ، وصوت الفراشات وهى تطير ، وصـــوت الصراصير وهى تزحف ، وصوت فئران القيظ وهى تقرض ، وقد كان يخيل للمتفرد المتوحش فى المهامه والقفار ، أنه يسمع الهواتف من الجان كما يذكر المسعودى (١) .

وقد حمل الينا الشعر الجاهلى الكثير مما يدل على قوة حاسة السمع عنـــد العربى التنبه لأدق الأصوات ، واتخـــاذ الأذن طريقـــا للادراك واكتشاف العالم من حوله ، والتقينا فيه بكثير من الصور والتشبيهات التى تلعب فيها تلك الحاسة دورا كبيرا ، يقول امرؤ القيس :

وواد كجوف العـــير قفر قطعته
به الذئب يعـــوى كالخليع المعيـــل (٢)

ويقول لبيد بن ربيعة :

من كل ســـارية وغـــاد مـــدجن
وعشيـــة متجـــاوب ارزامهـــا .

الى أن يقول عن البقرة الوحشية :

فتوجـــست رز الأنيس فراعهـــا
عن ظهـــر غيـــب والأنيس ســـقامها (٣)

---

(١) مروج الذهب ٣٢٦/١

(٢) جوف : بطن . العير : الحمار : الخليع : المنبوذ . المعيل : الكثير العيـــال .

(٣) سارية : سحابة ليلية ممطرة : ارزامها : تصويتها . رز : صوت خفى .

ويقول عنترة عن روضة :

وخلا الذباب بهـا فليس ببارح
غـردا كفعـل الشـارب المترنـم

هزجـا يحـك ذراعـه بذراعـه
قـدح المكب على الزناد الأجذم

ويقول أعشى ميمون :

وبلـدة مثل ظهر الترس موحشـة
للجـن بالليـل فى حافاتهـا زجـل (١)

ويقول النابغة عن ناقته :

مقذوفة بدخيس النحض بازلهـا
له صـرف صـريف القعـو بالمسـد (٢)

ويقول طرفة :

وركوب تعزف الجن به قبل هذا الجيل من عهد أبد

الى أن يقول عن ناقته :

وصادقتا سمع التوجس فى السرى
لجرس خفى أو لصوت منـدد

---

(١) حافاتها : نواحيها . زجل : صوت .
(٢) النحض الدخيس : اللحم فى باطن الكف . البازل : البعير . صريف القعو بالمسد : اى أن للبعير صوتا وصياحا كصوت البكرة اذ تلف حولها الحبال المجدولة .

مؤللتـــان تعـــرف العتق فيهمـــا
كسامعتى شـــاة بحومل مفرد (١)

ان حاسة السمع متنبهة عند العربى تستطيع أن تدرك غناء الذباب وصوت البكرة فى البئر ، وهى حاسته المفضلة ، لأنهـا ترضى نزعتـه التاريخية نحو التجريد والتخييل ، ولكننا مع ذلك لن نطيل الحديث عن الموسيقى العربية ، فالمصـادر تعوزنا فى هذا الجـانب ، ولن نقع على النصوص التى تضرب الأمثلة من واقـع الموسيقى العربية ، وتحـدد خصائصها الأصيلة .

ربما بسبب أن الموسيقى العربية ومنذ العصر الجاهلى قد انحرفت الى اللهو الحيوانى ، وارتبطت بالمواخير والحانات ، ومالت الى الجانب الذى يركز على المتعة والحس ، وفقدت بذلك الخاصية الأصيلة فى الفن العربى وهى السمو الى عالم المطلق . فقد ارتبط الغنـاء ومنذ العصر الجاهلى بالقيان ، فهو صناعة من « عمل الاماء دون الحرائر » (٢) وهى طائفة غير عربية تحترف مهنة الغناء كتجارة ، ومن هنا كانت لا تراعى العرف وتتكشف للندامى ، وترقق صوتها ، وتثير المتعة والرغبة ، يصف طرفة قينة فيقول :

ندامای بیض کالنجـوم وقینـة تروح علینـا بین برد ومجسـد
رحيب قطـاب الجيب منها رفيقة بجس الندامى بضـة المتجرد (٣)

(١) ركوب : الطريق الذاول . التوجس : الخوف والحذر من شىء يسمع . المندد : الصوت المرتفع المبين . مؤللتان : مثنى مؤلل اى محدد من التاليل وهو التحديد والتدقيق . العتق : الكرم والنجابة . شاة : ثور وحشى . حومل : اسم موضع معين . مفرد : وحيد .

(٢) لسان العرب « قين » .

(٣) ديوان طرفة ص ٤٧ . البرد : ثوب موشى : المجسـد : الثوب المصبوغ بالزعفران . رحيب : متسع . قطاب الجيب : مخرج الراس منه . جس الندامى : لمسهم . المتجرد : الجسم عندما يجرد من الثياب .

وتمادى الأمر بعد الفتوحات الاسلامية ، فقد جلب كثير من الموالى والجوارى الى حواضر الحجاز (١) ، وقاموا بصناعه الغناء ، وأسرفوا فى المتعة وارضاء الشهوات ، حتى ان الجاحظ يقول عن القيان انهن « يجمعن للانسان من اللذات ما لا يجتمع فى شىء على وجه الارض ، واللذات كلها انما تكون بالحواس ... واذا جاء باب القيان اشترك فيه ثلاث من الحواس وصار القلب لهـا رابعـا ، فللعين النظر الى القينة ، وللسمع منها حظ الذى لامئونة عليه ولا تطرب آلته الا اليه ، وللحس منها الشهوة ، والحواس كلها رواء للقلب » (٢) .

ان هذا الافراط فى الجانب الحسى والانصراف عن خاصية السمو ، وراء انعدام المصادر وقلة النصوص حول الموسيقى العربية ، فقد نظروا اليها نظرة ازدراء وخاصة رجال السنة وأهل الورع ، حتى ان ابن تيمية يجعل تلك الأصوات من الشيطان الذى « يلعب بهؤلاء أعظم من لعب الصبيان بالكرة » (٣) .

حقا ، ان الفلاسفة الاسلاميين قد تحدثوا عن الموسيقى وألفوا الكتب حولها ، ودرسوها فى باب الرياضيات ، فاخوان الصفا يجعلونها نوعا من أنواع الرياضيات ، مثل الارثماطيقى (معرفة ماهية العـدد) والجومطريا « الهندسة » والأسطرنوميا « النجوم » (٤) ، وابن سـينا أيضا يجعلها فنا من فنون الرياضيات مثل الهندسة والحساب والفلك (٥). ولكن من الواضح أنهم كانوا امتدادا للنظريات الاغريقية ، لقد عرف فلاسفة اليونان الموسيقى م نمنطلق أن اللذة هى ادراك الملائم ، فحددوها « ما ترتاح اليـه النفس ، هكـذا قـال : أرسـطو وفيثاغورس

---

(١) انظر : الأغانى ١٤٥/١ و ٨١/٣ و ١٧٩/٧ « ساسى » .
(٢) رسالة القيان ص ٦٩
(٣) تفسير سورة النور ص ٣٣
(٤) اخوان الصفا ٢٠٢/١
(٥) جوامع علم الموسيقى ص ٧

وأرستكسينوس وغيرهم • وتبعهم علماء العرب الذين تصدوا للكتابة فى هذا الموضوع » كما يقول الدكتور محمد أحمد الحفنى [1] •

فالفلاسفة الاسلاميون كانوا يتحــدثون عن الموسيقى بعيــدا عن الواقع العربى ، فلم نجد لديهم ذكرا أو تعليقا على الموسيقيين العرب ، من أمثال سعيد بن مسجح وابن محرز وسائب خاثر ومعبد وابن سريج وجميلة وعزة الميــلاء ، وغــيرهم ممن ذكرهم أبو الفرج وتحــدث عن أصواتهم وعن اهتمام الناس بهم •

وقــد اعترف الفلاســفة أنفسهم بذلك ، وبأنهم يكتبون قوانــين لا تنطبق على ما يحدث فى زمانهم بين الجمهور ، فاخوان الصفا يقولون « وهذا الذى ذكرناه على ما يوجبه القياس والقانون ، فأما على ما يعرفه أهل هذا الزمان من المغنين وأصحاب الملاهى من الخفيف والثقيل فهــو غير هذا » [2] والفارابى ينقد موقف الجمهور فى زمانه ، فقد ركزوا على الراحة واللهو والموسيقى وظنوها غاية لذاتها ، ومن ثم رذلت الألحــان وكادت تنهى عنها الشرائع ، ثم يرى نفسه بعيدا عن صورة هذا الواقع العملى للموسيقى فيقول « اذ كنا انما نبين آراء واعتقادات غريبة عنهم • ومــع ذلك فان كثيرا مما يتبين فى أحوالهــا عن تلك الأقاويل ، يستجرى للسبب الذى بيناه مجرى ما يقال فقط • من غير أن يطابق الموجود لدينا فى زماننا ، فيصير قبول كثير من السامعين لمــا تبين لهم من ذلك قبــولا أضعف » [3] •

فنحن اذن أمام موقفين ، موسيقى عملية انحرفت الى اللهو وجعلت المتعة غاية لذاتها ، فمن هنا نهت عنهــا الشرائع ، ونفر منها الخاصة • وتأليف نظرى ابتعد عن الواقع ، وامتاح من تراث اغريقى ، وأخذ يردد أفكار الفلاسفة ويشيد بأعلامهم • ونبقى حتى الآن غير مستطيعين أن نحدد

---

(١) جوامع علم الموسيقى ص ١٧ « التصدير » •
(٢) اخوان الصفا ١٤٧/١ •
(٣) الموسيقى الكبير ص ١١٨٦ •

سمات الموسيقى العربية ، ومضطرين الى أن نلجأ للاجتهاد ، مستوحين التاريخ مرة ، وسمات الفن العربى التى حددناها من قبل مرة أخرى •

فهى موسـيقى تعتمد على « التلحـين والايقاع » شأنها شـأن الموسيقى القديمة بوجه عام ، والتى ظلت محافظة على هذه البساطة حتى القـرن العـاشر الميـلادى ، حـين اتجهت الموسيقى الأوروبيـة الى الهارمونية (١) • أما الموسيقى العربية فقد ظلت محافظة على هذا الاتجاه وحتى مطلع العصر الحديث ، فالخلعى فى كتابه « الموسيقى الشرقية » يذكر أنهـا تتم بجزئين « الأول عـلم التأليف وهو اللحن والثانى علم الايقـاع » (٢) •

حقا ، ان الفارابى فى « الموسيقى الكبير » تعرض للهارمونية وهـو بصدد الحـديث عن « اتفاق النغم » أو « تجانسـه » أو « ملاءمـة الترتيب » (ص ١١٠) • وحقـا ان ابن سينا تعرض لتعدد الأصـوات تحت عنوان « محاسن اللحن » (٣) • ولـكن حديث الفلاسـفة كما عرفنا كان نظريا بعيدا عن واقع الموسيقى العربية ، فلم يتح له أن يلعب دورا فى تطويرها أو فى التأثير على الذوق العربى •

والموسيقى العربية كانت — أو يفترض أن تكون — ذات نغمـات واضحة غير متداخلة ، تمتع الأذن بالجرس والرنين والايقـاع والزخارف الموسيقية والمواقف الغنائية ، وهى ذات حركة ولكنها لا تصل الى حـد الصخب وقـرع الآلات النحاسية التى تصم الآذان ، لأنهـا ذات طبيعة تتميز بالشفافية والصفاء الذى يرتفع الى عالم المطلق والروح ••

وقد بدأنا نهضـة موسيقية تعتمـد على الهـارمونى والكونترابنط وخاصة بعد انشاء المعاهد الموسيقية المتخصصة فى مصر ، وشىء جميـل

---

(١) جوامع علم الموسيقى ٤ — ١٩ « التصدير » •
(٢) ص ٧ •
(٣) جوامع علم الموسيقى ص ١٩ « التصدير » •

أن نصغى للسيمفونية والأوبرا والباليه العالمى ، وأن نحرص على اقتناء الاسطوانات وحضور الحفلات ، فانها خطوة تنعش الذوق ، وهى لابـد منهـا للوصول الى موسيقى عربيـة ، تستخدم الامكانات العالميـة ، وتستوحى طبيعة الشرق الواضحة المستقيمة المتطلعة • ان « كونشيرتو القانون » الذى ألفـه رفعت جرانه فى ثلاث حـركات (صلاة العيد ــ طلع البدر علينا ــ الآذان) يرضى الذوق العربى ويستخدم الامكانات الهارمونية المعاصرة ، وقد مهدت آلة القانون لهذا التزاوج ، فهى تستطيع أن تؤدى الألحان العربية الأصيلة التى تتميز بثلاث أرباع البعد الكامل ، وتسـتطيع أيضـا أن تؤدى الألحـان الهارمونية • ثم كانت طبيعـة الكونشيرتو (أى كونشيرتو) والتى تتميز بعـازف منفرد يقـوم بدور البطولة مع آلات الأوركسترا السيمفونى ، أقـرب الى الروح العـربى الذى لا تضيع فيه شخصية الفرد ولا شخصية الجماعة ، بل يتناوبان الأدوار كما نرى فى المساجد أثناء صـلاة العيد • ان هـذا العمل يلمس شيئا فى تركيبة الذوق العربى ، فى استخدام الايقاعات العربية والاعتماد على التكبيرات والتهليلات فى الحـركة الأولى ، وفى النعـومة والغنائية والصفاء الذى تتميز به الحركة الثانية ، وهى تستعرض اللحن الأساسى فى نشيد « طلع البدر علينا » ، وفى السمو والانتشـار والتصميم الذى يوحى به الآذان فى الحركة الثالثة • ان هذا العمل يرضى الأذن ويمتع الحواس بالزخارف الموسيقية والايقاع والغنائية ، وفى الوقت نفسـه يرتفع بالمستمع بما فيه من صفاء وسمو •

* * *

كان العرب فى الجاهلية يترنمون بالشعر ويرتلونه (١) ، وحين نزل القرآن الكريم نفى أن يكون شعرا (٢) ، ولم يكن النفى منصبا على ما فى

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٤٢٨ ، ويذكر انهم ان ترنموا بالشعر فهـو غناء ، وان قالوه بصورة التهليل أو القراءة فهو تغبير لانه ذكر بالغابر .

(٢) « أنه لقول رسول كريم . وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون . ولا بقول كاهن قليلا ما تذكرون » الحاقة ٤٠ ـــ ٤٢ .

الشعر من موسيقى ، بل لأن « قصارى أمر الشـاعر التخييل بتصـور الباطل فى صورة الحق والافراط فى الاطراء والمبالغة فى الـذم والايذاء دون اظهار الحق واثبات الصدق » (١) كما قيل • أى كان النفى منصبا على الانحراف عن الوسطية والمبالغـة فى جانب على حسـاب الجانب الآخر ، والقرآن من هـذه الزاوية يختلف تماما عن الشعر ، فقد نقـل العرب من المرحلة الطبيعية الهـلامية الى مرحلة التاريخ التى تقوم على الضبط • أى الى العـدالة بالمفهـوم الذى شرحناه فى فصـل التاريخ ، والذى يعنى الموازنة والتحرى حتى لا يميل جانب على حساب الجانب الآخـر •

فالنفى اذن لم يكن منصبا على الموسيقى ، فان القرآن قد حرص عليها وأرضى الاذن العربية التى تتطلبها ، وربما كان الحرص على تلك الموسيقى هو ما جعل بعض العلماء — ومنهم الامام البيهقى — يجوزون الوقوف على رءوس الآى ، والابتداء بما بعدها مطلقا ، مهما اشتد تعلقها بما بعدها كقـوله تعالى « فوربك لنسألنهم أجمعين » والابتداء بقوله تعالى « عمـا كانوا يعملون » (٢) ، حتى لو أدى الوقف الى معنى فاسد كالوقف على « فويل للمصلين » (٣) ، بل يعتبرون هذا « سنة ثياب القارىء على فعلها ، واستدلوا لهذا المذهب بما روى عن أم سلمة زوج النبى صلى الله عليه وسلم أنها قالت : كان رسول الله صلى الله عليه وسـلم اذا قرأ يقطع قراءته آية آية ، يقول « بسم الله الرحمن الرحيم » ثم يقف • ثم يقـول « الحمـد لله رب العـالمين » ثم يقف • ثم يقـول « الرحمن الرحيم » ثم يقف ••• » (٤) •

وقد تضافرت النصوص الدينية على الدعـوة الى ترتيل القرآن ، واعتبار ذلك « حلية القراءة » (٥) ، وكان ابن عباس رضى اللـه عنـه

---

(١) الاتقان ١٤٣/٢ •
(٢) سورة الحجر ٩٢ — ٩٣ •
(٣) سورة الماعون ٤ •
(٤) معالم الاهتداء ص ٥١ •
(٥) الاتقان ١٢٥/١ •

يقول : « لأن أقرأ البقرة وآل عمران أرتلهما وأتدبرهما ، أحب الى من أن أقرأ القرآن كله هذرمة • وقال أيضا : لأن أقرأ اذا زلزلت والقارعة أتدبرهما ، أحب الى من أقرأ البقرة وآل عمران تهذيرا » [١] •

ومن هنا نشأ علم التجويد [٢] ، ورغب فيه المسلمون [٣] ، وحفظه لنا التاريخ مدونا فى كتب وشفاهة فى مدارس يتبع بعضها بعضا ، وهو علم يبين الطريق الصحيح للتلاوة ، ومعرفة القواعد التى وضعها العلماء من « مخارج الحروف وصفاتها وبيان المثلين والمتقاربين والمتجانسين وأحكام النون الساكنة والتنوين وأحكام الميم الساكنة والمد وأقسامه وأحكامه الوقف والابتداء ، وشرح الكلمات المقطوعة والموصولة فى القرآن وذكر التاء المربوطة والمفتحة ••• » [٤] ، انه يبين الطريق التى تجعل القارىء يرتل القرآن ويتدبره فلا يقرأ هذرمة أو تهذيرا •

وهو علم عربى أصيل موضوعه الآيات القرآنية [٥] ، وقد وصل الينا دون أن تخالطه تحريفات أجنبية أو تأثيرات خارجية • وقد أمر

---

(١) الاحياء ١/٥٠١ •

(٢) راجع : ١ — أحكام قراءة القرآن للشيخ الحصرى • ٢ — الاهتداء لمعرفة ما فى الوقف والابتداء لابن الجزرى (ت ٨٣٣ هـ) • ٣ — المرشد للعلامة ابى محمد الحسن بن على بن سعيد العمانى • ٤ — معالم الاهتداء للشيخ الحصرى • ٥ — المقصد للشيخ زكريا الأنصارى • ٦ — المكتفى للامام ابى عمر عثمان بن سعيد الدانى (ت ٤٤٤ هـ) • ٧ — منار الهدى فى بيان الوقف والابتدا للشيخ أحمد بن عبد الكريم الأشمونى • ٨ — الوقف والابتداء للامام أبى عبد الله محمد بن طيفور السجاوندى •

(٣) أما « حكم التجويد كمعرفة وعلم فهو مندوب لعامة المسلمين ، فرض كفاية على أهل العلم ، أما كعمل وممارسة فهو واجب عينى على كل من يريد قراءة شىء من القرآن » أحكام قراءة القرآن ص ١٧ •

(٤) أحكام قراءة القرآن ص ٨ •

(٥) وأضاف بعضهم الحديث ، أحكام قراءة القرآن ص ١٤ •

النبى صلى الله عليه وسلم أن نقرأ القرآن بلحون العرب وأصواتها ، وحذر من أن نقرأه بلحون أهل الفسق والكبائر ، وأخبر بأنه « سيجىء أقوام من بعدى يرجعون القرآن ترجيع الغناء والرهبانية والنوح ، لا يجاوز حناجرهم مفتونة قلوبهم وقلوب من يعجبهم » ، والمراد بلحون العرب القراءة التى تأتى حسب سجية الانسان وطبيعته من غير تصنع ولا تعمل ولا قصد الى الأنغام المستحدثة والألحان التى تذهب بروعة القرآن وجلاله • والمراد بلحون أهل الفسق والكبائر القراءة التى تراعى فيها النغمات الموسيقية والتطريب والتلحين » (١) •

فالترتيل يميل الى التجريد بصورة حادة ، وينأى عن استخدام التطريب والزخارف الموسيقية والنغمات المستحدثة ، وقد وقف العلماء موقفا معارضا لتلحين القرآن بالآلات الموسيقية (٢) • ولكنه مع ذلك يؤثر على قلوب سامعيه ، ولا يزال الناس يرتلون القرآن فى جميع الأقطار الاسلامية فى خشوع وسكينة ، وقد زاد من تأثيره التنوع فى القراءة بين تحقيق وحدر وتدوير (٣) ، واستحضار العاطفة وهى ما يعبر عنه الغزالى بالبكاء فى القراءة ، ويستدل لها بقول النبى صلى الله عليه

---

(١) احكام قراءة القرآن ص ١٨ •

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٤٢٥ • وقد ذكر أن التلحين نوعان : تلحين بسيط لا يحتاج الى صناعة « صاحب المضمار » • وتلحين مركب يحتاج الى صناعة موسيقية ، ولا خلاف فى تحريم تلحين القرآن بالطريقة المركبة ، وهناك خلاف فى التلحين بالطريقة البسيطة ، ولكنه يرجح الحظر ، ويؤول قوله : « لقد أوتى مزمارا من مزامير داود » بأن المراد الصوت الحسن وأداء القراءة •

(٣) التحقيق : اعطاء كل حرف حقه من اشباع المد وتحقيق الهمزة واتمام الحركات واعتماد الاظهار والتشديدات وبيان الحروف وتفكيكها واخراج بعضها من بعض بالسكت والترتيل والتؤدة وملاحظة الجائز من الوقوف بلا قصر ولا اختلاس ولا اسكان محرك ولا ادغامه ... والحدر هو ادراك القراءة وسرعتها وتخفيفها بالقصر والتسكين والاختلاس والبدل والادغام الكبير وتخفيف الهمزة .. أما التدوير فهو التوسط بين المقامين • الاتقان ١٢٥/١ •

وسلم « اتلوا القرآن وابكوا فان لم تبكوا فتباكوا » « ان القرآن نزل بحزن فاذا قرأتموه فتحازنوا » (١) • وتحسين الصوت بالقراءة وقد اعتبر الغزالى ذلك سنة واستدل لها بقول النبى صلى الله عليه وسلم « زينوا القرآن بأصواتكم » « ما أذن الله لشىء اذنه لحسن الصوت بالقرآن « ليس منا من لم يتغن بالقرآن » (٢) •

ولكن هذه التنويعات مطلوبة بشرط أن ترد على طريق الوسط والقصد ، ولا تنحرف الى المبالغة فى جانب على حساب الجانب الآخر ، أو كما يحدد الحصرى القراءة بأنها الشىء الوسط الذى لا يؤدى الى التلاعب بكتاب الله بالزيادة أو النقص « اما بتطويل المد فوق المقدار المقرر له أو تقصيره عن المقدار المذكور ، أو بالمبالغة فى الغن أو النقص فيه ، أو بتوليد ألف من الفتحة وياء من الكسرة وواو من الضمة » (٣) •

فالترتيل يجمع بين التجريدية والموسيقية والتنوع ، وهو فى الوقت نفسه يشد المرء الى عالم السماء • ان استغراق المستمع لا يأتى نتيجة لأداة موسيقية أو لتطريب صوت أو لزخرفة لحنية ، بل ان الاستغراق يأتى من البساطة المجردة والتشوف الى عالم المطلق •

٢ ـ الخط والزخرفة :

يمثل الخط العربى على مدى تاريخه تيارا يتطور وينتقل من مرحلة الى مرحلة ، وله ملامحه الخاصة ومذاهبه المختلفة (الثلث ، النسخ ، الرقعة ، الديوانى ، الفارسى ، الاجازة ، الكوفى) ، وله أساتذته الذين يعجب بهم الجمهور ، ويحلونهم منزلة رفيعة ، ويتخذونهم أنموذجا

---

(١) الاحياء ٥٠٢/١ •
(٢) الاحياء ٥٠٦/١
(٣) أحكام قراءة القرآن ص ١٨ •

للجمال ، فابن مقلة (١) كان يضرب به المثل ويشبه به العظماء والحكماء .
قال شاعر يمدح خليفة (٢) :

يخـــطط مـــولانا خطـــوط ابن مقـــلة
فينظمهـــا نظـــم اللآلىء فى الســـــلوك

وقال الثعالبى :

خــــط ابن مقـــــلة من أرعـــاه مقلتـــه
ودت جـــــوارحه لـــو حـــولت مقـــلا
فالبـــدر يصغر لاستحسانه صـــــدا
والنـــور يحمـــر من نواره خجـــــلا

وابن البواب (٣) أيضـــا كانوا يضربون به المثـــل ، قال أبو العلاء المعـــرى :

ولاح هـــــلال مثـــل نون أجـــــادها
بجـــــارى النضـــــار ابن هـــلال

---

(١) هو أبو على محمد بن على بن الحســـين بن مقـــلة ولد ببغـــداد سنة ٢٧٢ هـ . وقـــد كان فى أول الأمر يتولى بعض أعمـــال فارس ويجبى خراجها ، ثم صار وزيرا للخليفة المقتدر بالله العباسى ثم وزيرا للقاهر بالله ثم وزيرا للراضى بالله . وله رسائل فى قواعد الخط ورسومه . وكتب المصحف الشريف مرتين . وعاش فترة فى أمن وسلام ، حتى وشى به حاجب ابن رائق الى الراضى العباسى فأمر بقطع يده ، ثم حبسه وظل فى الحبس حتى توفى ســـنة ٣٢٨ هـ .

(٢) النصوص المذكورة منقولة من كتاب « أطوار الثقافة والفكر » ٤٧٣ — ٥٣٣ .

(٣) هو أبو الحسن على بن هلال السيرى المعروف بابن البواب ، وقد كان فى أول أمره مزوقا (دهانا فى السقوف) كما كان مصورا للدور ، ثم مارس الكتابة ففاق فيها . وقد كان من أهل السنة ومن الواعظين بجامع المنصور ، ولما ورد فخر الملك أبو غالب الوزير واليا على العراق من قبل بهاء الدولة ابن عضد الدولة جعله من ندمائه ، وله رسالة فى الكتابة ، وتوفى ببغداد سنة ٤٢٣ هـ ، ودفن بجوار الامام أحمد بن حنبل .

وحين مات ابن البواب رثاه الشريف الرضى بقصيدة ، تعكس حزن الناس ، وتتحدث عن فنه وتأثيره على الناس ، وعن الجمال الواضح الذى كان يشيع فى النفوس ويمتع العين ويبهج القلب :

أغنيت فى الأرض والأقوام كلهم
من المحاسن ما لم يغنه المطر

فللقلوب التى أبهجتها حزن
وللعيون التى أقررتها سهر

وما لعيش اذا ودعته أرج
ولا لليل اذا فارقته سحر

وما لنا بعد أن أضحت مطالعنا
مسلوبة منك أوضاح ولا غرر

وقد كانت له جمالياته التى أرساها أعلام هذا الفن ، من أمثال ابن مقلة وابن البواب والحافظ عثمان وعبد الله زهدى وعلى ابراهيم ويوسف أحمد • وغيرهم ممن كانوا يكتبون الرسائل والمصاحف ويرشدون الخطاطين ، ويضيف كل منهم شيئا الى من سبقه ، ولم ينصب الاهتمام على جمالية الحرف الواحد واعطائه حظه من التوفية والاتمام والاكمال والاشباع والارسال (١) ، بل كانوا يهتمون أيضا

---

(١) التوفية : أن يوفى كل حرف من الحروف حظه من الخطوط التى تركب منها من مقوس ومنحن ومسطح . والاتمام : ان يعطى كل حرف قسمته من الأقدار التى يجب أن تكون من طول او قصر ومن دقة أو غلظ . والاكمال : أن يعطى كل خط حظه من الهيئات التى ينبغى أن يكون عليها من انتصاب وتسطيح وانكباب واستلقاء وتقويس . والاشباع : أن يعطى كل خط حظه من صدر القلم حتى يتساوى به فلا يكون بعض أجزائه أدق من بعض ولا أغلظ الا فيما يجب أن يكون كذلك من أجزاء بعض الحروف من الدقة على خلاف باقيه مثل الألف والراء ونحوهما . والارسال : أن يرسل الكاتب يديه بالقلم فى كل شكل يجرى بسرعة من غير احتباس يضرسه ولا توقف يرعشه . انظر : أطوار الثقافة والفكر ص ٤٥٥ .

بالجمالية الكلية مثل التسـطير والتنصيل (١) مما يمنح اللوحـة تأثيرا ونظاما • وقد اتخذ ابن مقلة من الألف مقياسا بنسبة هندسية ، فالبـاء تتكون هندسيا من قائم ومنبسط طولهما معا كطول الألف ، والجيم تتكون هندسيا من خط مائل ونصف دائرة قطرها بطول الألف ، وهكذا فى بقية الحـروف (٢) •

فنحن اذن أمام مدرسة متكاملة ، فاذا كان الأوربيون يتحدثون عن مدرسة للنحت أو مدرسـة للرسـم ، ويستشهدون بأقوال أسـاتذتها ، وينظرون فى لوحاتهم ، ويقارنونها بالأدب والموسيقى ومختلف الفنون ، فلا ينبغى لنا أن نجاريهم فنتحدث عن مدرسة للفنون التشكيلية فى التاريخ العربى ، ونصطاد شيئا من هنا وشيئا من هناك ، لكى نثبت فى النهاية أننا لم نتخلف فى هـذا المضمار ، واذا لم يسعفنا شىء ما فاننا نبحث عن المبررات والأسباب التى قعدت بنا عن التفوق فى هذا المضـمار • ان الواجب بدلا من أن نبحث عما لا نعرف ، أن نهتم بتلك المدرسـة التى أبدعتها العقلية العربية ، وأرضت الذوق الفنى على مـدى التـاريخ ، وتطورت مع تطور الذوق ، وكان لها أعلامها وكتبها وجمالياتها ، وكان الجمهور يتعلق بأعلامها ويضرب بهم المثل •

* * *

والقـدماء كانوا يتذوقون تلك اللوحات ، ويكتشفون ما فيهـا من جمـال يمتعهم ، ويعبر عن حاجاتهم الفنيـة ، ويعتبرونها مثالا أعلى

---

(١) التسطير : اضافة الكلمة الى الكلمة حتى تصير سطرا منتظم الوضع كالمسطرة . والتنصيل : حسن اختيار مواقع المدات بين الحروف . انظـر : قصة الكتابة العربية ص ٧٠ •

(٢) انظر : « قصة الكتابة العربية » ص ٦٨ و « أطوار الثقافة والفكر » ص ٤٥٢ • وقد فصل اخوان الصفا (١/١٦٤) الحديث عن النسبة الفاضلة فى الخط ، ونسبوها الى « المحرر الحاذق المهندس » فلعلهم يعنون ابن مقلة بهـذا الوصف •

للجمـال ، ونموذجا يحاكى وتشـبه به الأشياء الجميلة • قال العسكرى يصف صحيفة :

بياض صـحيفة تلتـاح حسـنا
كمتـن السـيف فى كـف المليـح

كغـيم رق فى أطـراف جـو
ومـاء سـاح فى قـاع فسـيح

وتحـكى أرض كافـور صريح
بهـا نبـذ من المسـك الذبيـح

كمـثل الليـل فى صـبح صـديع
ومثـل الصـدع فى وجـه صبيح

وبين سـطوره عجـم مصـيب
كمثـل الخـال فى الخـد المليح (١)

وقال أبو تمـام :

يرمى الكتيبـة بالـكتاب اليهـم
ويرون فى أحـرفه الخميس كفـاحا

من نفسـه دهمـا ومن ميمـاته
زردا ومن ألفـاته رماحـا (٢)

وقال المقرى يصف كتابا :

رأينـا بـه روضـا تدبج وشـيه
اذا جـاد من تلك الأيادى غمـائم

---

(١) تلتاح : تلوح • المليح : المحاذر والملوح بسيفه • الذبيح : المفتوق •
الصديع : المشرق • العجم : النقط •
(٢) النقس : الحبر ، وأراد بدهم النقس الخيول السود •

به ألفـات كالغصـــون وقـد عـلا
عليهـــا من الهمــز حمـــائم

وقال أبو الصلت الأندلسى :

ورد الكتـاب فـكان عنـــد وروده
عيـــدا ولـكن هيـج الأشـــواقا

نوناتـه قـــد عانقـت صـــاداته
كعنـاق مشـــتاق يخـاف فـراقا

فكأنمـا النـــونات فيـه أهـلة
وكأنمـــا صـــاداته أحـــداقا

وقال ابن المعتز يصف طرسا :

وذى نـكت مـوشى نمقتــــــه
وحاكتـه الأنامـــل أى حـــوك

بشـكل يرفـــع الاشـــكال عنـــه
كأن ســـــطوره أغصــان شــوك

وقال القاضى الفاضـل يصف رسـالة كتبت بماء الذهب « فمـن ألفاتها ألفت الهمزة غصونها حمائم ، ومن لامات بعدها يحسدها المحب على عناق قدودها النواعم ، ومن صادات نقعت غلة القلوب الصوادى ، والعيون الحـوائم ، ومن واوات ذكـرت ما فى واوات الأصـداغ من العطفات ، ومن ميمات دنت الأفواه من ثغرها لتناول جنى الرشفات ، ومن سينات كأنها الثنايا من تلك الثغور ، ومن دالات دلت على الطاعة لكاتبها باحنـاء الظهور ، ومن جيمات كالمناسر تصيد القلوب التى تخفق لروعات الاستحسان كالطيـور » وقال ابن حبيب الحلبى يصـف طروسا « للـه أطراسها ، التى أضاءت بمدادها ، وأشبهت عيون العين ببياضها وسوادها

وانطوت المحاسن تحت رق منشورها ، وصدحت حمائم البلاغة على أغصان سطورها ...

كتاب فى سرائره سرور
مناجيه من الأحزان ناجى

كراح فى زجاج بل كروح
سرت فى جسم معتدل المزاج

ان هذه النصوص ومثلها كثير لا يحصى ، ما هى الا « قراءات » فى اللوحات الخطية ، وتعكس وجهة نظر القدماء نحوها ، فهم لا ينظرون اليها كمجرد خطوط تؤدى معنى فحسب ، بل ينظرون اليها كشىء جميل ، مثل الصبح المشرق ، أو الروض الموشى ، أو العيد البهيج ، أو الأهلة المنيرة ، أو الراح المنعش ، أو الروح السارية ، ثم يكشفون سر هذا الجمال ، فهو لا يعود الى الصور البلاغية أو العاطفية الأدبية أو الأخيلة البيانية فحسب ، بل يعود الى شكل الحروف وهيئاتها العامة ، التى تثير فى النفس الأحاسيس ، تماما كما يثير ملامح التمثال مشاعر الإغريقى ، أو خطوط الصورة أحاسيس الأوربى ، فالحروف ليست مجرد ألفاظ لغوية صامتة ، بل هى شكل ورمز الى شىء ، ويختلف هذا الشىء باختلاف الرمز ، فالألفات مثلا ، فى لوحة أبى تمام ترمز الى الرماح لأن المجال مجال حرب ، ولكنها فى لوحة المقرى تعنى الغصون لأن المجال مجال روضة موشاة ، والحبر الأسود فى لوحة أبى تمام يشبه الخيول السود ، بينما هو فى لوحة العسكرى مثل الخال على خد المليح ، والميمات عند أبى تمام تشبه الزرد ، وهى عند القاضى الفاضل ترمز الى ثغور الحسان ، وكل منهم صادق لأنه يفسر الرمز طبقا لموضوع اللوحة ، والاحساس الذى تثيره فى نفس المتلقى ، اننا لو ترجمنا تلك القراءات السابقة الى لغة تشكيلية لوجدنا أنفسنا مرة أخرى أمام وصيفات ما تيس أو خطوط كلى ، بل وزيادة سنشرحها قريبا .



وأهم ما يثيرهم فى تلك اللوحات الخطية ، هو ذلك التباين الواضح بين لون الطرس الأبيض ولون المداد الأسود ، ان هـذه الصورة المتمثلة فى تجاور الأبيض والأسود ، قـد أصبحت نموذجا للجمال يشبهون بـه كل جميل ، وقد تردد اعجابهم بهذه الصورة فى مواطن كثيرة ، مما يـدل على أنها قد أصبحت ذوقا عاما وصورة جماعية • يقـول الصنوبرى فى كاتب جميل الصورة :

وكأنمـا أنفاسـه من شـعره
وكأنمـا قرطاسـه من خـده

ويقول سعيد الدين بن عربى :

لما تبـدى عارضـا لى فى نمـط
قيـل ضـياء بظـلام اختـلط

وقيـل نمـل فـوق عـاج قـد سـقط
وقـال قـوم انهـا الـلام فقـط

ويقول نصر الهروى فى تفاحة معضوضة :

تفاحـة قـد عضـها قمـر
عمـدا ومسـك موضـع العضـة

فكأنمـا نونـان قـد كتبـا
بالمسـك فى كـرة من الفضـة

ويقول شاعر آخر :

كتب العـذار على صـحيفة خـده
نونا وأعجمهـا بنقطـة خـاله

فسـواد طرته كليـل صـدوده
وبيـاض غـرته كيـوم وصـاله

ويقول أبو الفتح كشاجم فى محبرة أهديت له :

بيضـــاء والحبر فى قرارتهــا
أســود كالمســك جــد منفتق

مثــل بيــاض العيــون زينــه
مســود ما شــابه من الحــدق

كأنمــا حبــرها اذا نشــرت
أقلامنــا ظــله عـلى الــورق

كحــل مــرته العيــون فى مثــل
نجــل فأوفــت بــه على يقــق

ويقول العسكرى :

فالــدرج أبيض مثل خــط واضــح
يثنيــه أســود مثــل طرف أكحــل

ووصف عبد الله بن المعتز الخــط فقال « يخــدم الارادة ، ولا يمل الاستزادة ، فيسكت واقفا ، وينطق سائرا على أرض بياضها مظلم ، وســوادها مضىء » (١) •

ان هذه الصورة التى يتجاور فيها الأبيض والأســود ، انمــا هى انعكاس للذوق العربى ، وحبــه للألوان الواضــحة والمتباينــة ، والتى يستمدها من طبيعة بلاده كما ذكرنــا من قبــل • وهنــا نلتقى بســمة « الوضوح » بارزة فى اللوحات الخطية ، والتى هى تطبيق عملى وأصــيل لاتجاه الفن العربى ، فلا تداخل ولا غموض فى الألوان ، ولا يطغى لون على لون ، فينتج لونا ثالثا لا شخصية له ، وانما هى الألــوان الرئيسية والواضحة ، والتى تتجاور فتفرض نفسها لأول وهلة (شكل ٢٠) •

---

(١) المزهر ٢/٣٥٢ •

والخط نوع من الزخرفة العربية التى يطلق عليها « الارابيسك » ، وهو مثلها لا يقف دون الطبيعة يحاكيها ويجسدها ، فعلى الرغم من أنــه يدرك بحاسه البصر الا أنــه يميـل الى تجريديــة حــادة ، فالبصر فى « شكل ٢١ » والذى يعبر عن آية الكرسى ، لا يكاد يثبت على شىء ، بل ينزلق مع الحروف والكلمات التى تحولت الى وحدات زخرافية ، فى حركة تنتهى به الى مركز الــدائرة (العلى العظيم) ، ان حاســة البصر هنــا تفقد وظيفتها ، التى تقتطع شيئا من كل وتركز عليه الانتباه ، ان التحديد والتركيز يضيع فى حركة الحاسة التى لا تســتطيع أن تثبت على شىء ، والحروف تتناثر ، والكلمات تتداخل ، وكلمات حاولت العين أن تمســك بطرف الخيط يضيع منها ٠

والنزعة التاريخيــة التجريدية والتى أكدتها النصوص الدينيــة ، كانت تدفع العربى الى تغيير الواقع وتحوير نســبه (شــكل ٢٢) حتى لا ينافس الله فى خلقه ، وقد أمدته تلك النزعة بطاقة كبيرة من الابداع ، نراها واضحة فى الزخرفة العربية ، فقد « نرى طائرا تنبت فى جناحيه وذيله أغصان تتصل بها أزهار ، أو سمكة ينتهى ذيلها بفرع نباتى ويخرج من رأسها وجسمها أوراق أشجار ، أو رأس آدمى مركب على جسم طائر ذيله عبــارة عن غصن طويل ملتف حول نفسه ، أو قطعة من خشب على شكل قيثارة مثلا يخرج من جانبها الايمن والايسر رأسا حصان فى فم كل منهما لجام ، يتخلص من طبيعته هذه بالتدريج حتى يصبح فرعا نباتيا ، تتصل بــه أغصان وأزهار ، ويثبت فى أذن كل منهما فرع نباتى يــدور حول نفسه أولا ، ثم يتفرع الى فروع عدة ، أو غير ذلك من الوحدات الزخرفية التى يجمع فيها الانسان عناصر الطبيعة المختلفة من حيــوان ونبات وجمــاد بحيث يخرج بعضها من بعض » [1] ٠

---

(١) الاسلام والفنون الجميلة ص ١٥ ٠ وذكر المؤلف أن علماء الدين الاسلامى يجمعون « على حرمة الصور المجسمة ما لم تكن صغيرة تتخذ لعبا للأطفال ٠ أو ناقصة الخلقة لا تستطيع أن تعيش ان قدر ونفخت فيها الروح » ص ١٨ ٠

ولكن الوقوف عند التجريدية وحدها لا يقدم لنا حقيقة الخط العربى فالتجريدية هنا ليست شيئا ساكنا ولا تشكيلات فارغة ، بل هى تتميز بالحركة • وهنا نستطيع أن نتحدث عن نوعين من الخط : خط المعلمين والصناع والوراقين ، وهو يخضع للنسبة الهندسية ، ولعدد النقط التى تحويها الألف مثلا ، فقد قيل انها ثمان وقيل سبع وقيل ست (١) ، وهذا النوع قد يكون مستوفيا للقواعد وللنسب الهندسية شأن كثير من اللافتات والاعلانات ، ولكنه يخلو من الروح والحركة ، ولعله هو الذى أوحى بفكرة أن الفن العربى موضوعى وآلى لا ارتباط له بالمواقف والانفعالات (٢) ، أو أنه جماعى لا ينتمى الى الفرد ، فحينما « ننظر الى تحفة فنية اسلامية الطراز لا نفكر فى اسم الفنان الذى أخرجها » (٣) •

وأما النوع الثانى فهو خط الفنانين الموهوبين ، الذين لا يكتفون بمجرد القواعد ، بل يعمدون الى أشياء جميلة يثيرونها فى اللوحة • فترتفع بها عن أن تكون تعليمية أو هندسية لا روح فيها • ولعل هذا النوع هو ما أراده « الصولى » حين سئل عن صفات الخط الجيد فقال « اذا اعتدلت أقسامه ، وطالت ألفه ولامه ، واستقامت سطوره ، وضاهى صعوده حدوره ، وتفتحت عيونه ، ولم تشتبه راؤه ونونه ، وأشرق قرطاسه ، وأظلمت أنفاسه ولم تختلف أجناسه وأسرع الى العيون تصوره والى القلوب تثمره ، وقدرت فصوله ، وأدمجت أصوله ، وتناسب دقيقه وجليله ، وتساوت أطنابه ، واستدارت أهدابه ، وصغرت نواجذه ، وانفتحت محاجره ، وخرج عن نمط الوراقين ، وبعد عن تصنع المحررين ، وخيل أنه يتحرك وهو ساكن » •

فالصولى يشير الى لوحات فنية تختلف عن صنيع الوراقين ، وينبه الى أشياء جمالية تختلف عن مجرد المهارة والصنعة ، وتجعل اللوحة متفتحة ذات ألوان متباينة ، وتستقيم السطور ، وتعتدل الأقسام ،

---

(١) قصة الكتابة العربية ص ٦٨ •
(٢) أثر العرب فى الفن الحديث ص ٢٥٠ •
(٣) حلقة بحث الخط العربى ص ٨٦ •

وتطول الألف واللام ، وتتضح الراء والنون . فتبدو اللوحة متحركـة تسرع الى العيون والقلوب ، اننا لو ترجمنا جماليات الصولى السابقـة الى لغة الخط ، لوجدناها تتمثل فى (الشكل ٢٣) ان الذاتية تبـرز هنـا واضحة وتكشف عن خطـأ من وصم الفن العربى بالموضوعية والجماعية ان الفن العربى يخضع للوسطية التى تعادل بين الفـردية والجمـاعية ، وبين الموضوعية والذاتية ، فهو يخضع لنزعة تاريخية عامة تعبر عن روح الجماعة ، وهو من خلال تلك النزعة يكشف عند الموهوبين فقط عن تفرده وابداعه وعن روح الفنان التى تسرى فى اللوحة فتحيلها الى شىء متحرك وهو ساكن كما قال الصولى .

وقد جاءتنا نصوص أدبية تبين لنا أن القدماء لم يكونوا يتصورون اللوحات الخطية على أنها مجرد حروف يكتبها الـوراقون ، أو جمـل يصنعها المحررون ، بل كانوا ينظرون اليهـا كشىء جميـل ، ويرون فى الحروف والجمل رمزا الى معان وأشكال لا يقدر عليها الا الموهوبون . فاللام والألف تثيران معنى المعانقة فى نظر أبى جعفر الألبيرى :

عانقتـه فكأننى لام معانقة ألف

وشـكلتا النصب تذكرات المتبنى بموقفه مع حبيبته ، فهـو قريب منها يدفعه الشوق الى معانقتها ، ولكنه لا يستطيع خشية الرقيب ، تماما كما تقف الشكلتان متقاربتين متباعدتين : ــ

كـم وقفة سـحرتك شـوقا بعـدما
عـزى الرقيب بنـا ولج العـاذل

دون التعـانق ناحـلين كشـكلتى
نصب أدقهمـا وضـم الشـاكل

ويصور شمس الدين الضرير لوحـة خطية ناطقة بالحركة ، فالألف كالقد ، والعين كالعين ، والنون كالصدغ ، والسين كشعر الحبيبة ، والنقط السود كالخيـلان :

الـــف ابن مقــــلة فى الكتــاب كقـــده
والنـــون مثـــل الصـــدغ فى التحسين

والعـــــين مثـــل العـــين لـــكن هـــذه
شـــكلت بحسن وقاحـــــة ومجـــــون

وعلى الجبـــــين لشــــعره ســـين بدت
حـــار ابن مقـــلة عنــــد تلك الســـــين

قـــل للذى خـــط تحـــت الصـــدغ من
خيـــلانه نقطـــــا لجـــلب فتـــون

يا للرجـــــال ، ويالهــــا مـــن فتنـــة
فى وضــــع ذاك النقط تحـــت النـــون

والحبيب عند ابن حجة الحموى فى استواء قده وجمال صــدغه ، يشبه الألف التى فوقها همزة :

ألف القــــد مــــدها لى بعــــزه
وعليهـــا من عطفـــة الصـــدغ همـــزه

وهو عند ابن عبد ربه يبدو فى لوحة فنية ، فالصدغ يشبه العين ، وخط الشارب يشبه عطفة الراء :

ألا بأبى صــــدغ حكى العين عطفـــه
وشـــارب مســك قد حكى عطفة الراء

فمـــا السحر ما يعـــزى الى أرض بابـــل
ولـــكن فتور العـــين من طرف حـــوراء

وعند أبى جعفر الألبيرى يتخيل طرته كالسـين وعارضـه كالألف واللام وفمه كالميم :

لا تعتبن على تــرك الســــــلام فقــد
جـــــاءتك أحـــــرفه خطـــا بلا قــلم

فالســـين فى طرتى والـــلام مـــع ألـــف
فى عــــــارضى وتـــلك الميـــــم فمـــى

أما بدر الدين بن لؤلؤ فيرى فم حبيبته مثل المـيم وعينها مثـل الصاد ، ويوحيان معا بكلمة « مص » التى تعنى الاغراء والدلال :

لك مبســـم عـــــذب اللـــمى يفتـــر عن
بـــــرد وسلسال الرضــــــاب مرادى

وفـــم يحـــاكى الميــــم الا أنــــــــه
كـــم حـــــوله عين تحـــوم كصــــاد

أما حاجبا الحبيبة فيذكران أحــد الشــعراء بنونين رسمهما خطاط ماهــر : ـــ

لهـــا حاجبـــان الحسن والغنج فيهمـــــا
كأنهمـــا نونـــان فى خـــط ماشــــــق

ونرى عند بعض الشعراء لوحـــة بديعة أخذ يكتبها هـــو وحبيبته ويرسمان حروفها ، ويغيران من تلك الحروف ، وفى كل مرة يقرءان شيئا جـــديدا : ـــ

عانقـــت لام صــــــدغها صـــاد لثمى
فأرتهـــــا المــــــرآة فى الخـــد لصـــا

فاســـترابت لمــــا رأت ثـــم قالـــت
أكتـــــابا أرى ولـــــم أر شــــــخصا

قلت بالكشـــط يمحى قالـــت اكشـــــط
بالثنــــايا وتـــابع الكشــــــط مصــــا

ثم لما ذهبت اكشط قالت
كان لصا فصار والله فصا

قلت ان الفصوص تطبع باللثم
على خد كل من كان لصا

ان هذه النصوص وغيرها تطلعنا على الذوق القديم للخطوط ، فهم لا ينظرون اليها كحروف أو تشكيلات فارغة ، أو مجرد صناعة ومحاكاة هندسية ، كانوا يتخيلون فيها أشياء ، ويحسون أن أشكال الحروف فى الطول والتقويس والانحناء ، وأن النقط ذات اللون المباين للون القرطاس ، وأن الشكل والادغام — يحسون أن ذلك يحرك فى النفس رموزا ، ويصور أمام خيال المشاهد لوحة فنية ، تتميز بالبهجة والمرح والمتعة الدنيوية •

* * *

ولكن الوقوف عند هذه الرموز وحدها لا يكفى ، فهى لا تزال تثير فى النفس أشكالا واقعية ، وجمالا يرضى الحواس ويثير المتع البشرية ، وقد قلنا ان الفن العربى لا يكتفى بارضاء الحواس ، ولا يحبس نفسه فى قوالب واقعية ، فهناك صفة أخرى تكمل تلك الصفة وتتعاون معها ، وهى السمو نحو المطلق • حقا ان الحركة التى رأينا فى الشكل (٢١) حركة دائرية تتجه نحو المركز ولا تطل على الخارج ، ولكن تلك الحركة فى رأيى لا تمثل الطبيعة العربية ، فطبيعة العربى ليست طبيعة الكهف المغلق على نفسه • « والارابيسك » ليس مجرد ثروة زخرفية هائلة ، « والموازييك » لا يحيل المكان الى كرة سحرية فارغة ، ونوافذ المعمار ليست مجرد « خروق فى الجدران » كما يرى شبنجلر فى كل ذلك (١) ، والزخرفة العربية ليست تمثل ألغازا يصعب حلها كما يرى بيرك أيضا (٢) •

---

(١) شبنجلر ص ١٣٣ — ١٣٤ •
(٢) العرب ص ٤ •

ان المساجد العربية ذات الصحون المكشوفة على السـماء والمآذن المرتفعة تعبر عن النفس العربية المتطلعة (١) ، وان الزخارف العربيـة لا تدور حول نفسها فى حركة دائرية مغلقة ، ان الشكل (٢٤) لا يقودك الى بقعة فى الوسط ، ولا يجعلك تتوه فى حركة دائرية ، فما أن تقع العين على بقعة تحيط بها بعض الخطوط ، حتى تنزلق الى بقعة مثيلة لها ٠ وهكذا فى حركة لا تتجه بالعين الى الداخل ، بل تنتزعها بعيدا ٠

وشىء من هذا يمكن أن نقوله عن الخط العربى عند الموهوبين ٠ حقا انه يرمز الى أشياء واقعية تدرك بالحس كما رأينا فى قراءات المتذوقين فى النصوص السابقة ، ولكنها لا تكتفى بذلك ، بل تأخذ العين فى حـركة نحو المطلق ، فالألف واللام المتعانقتان فى شكل (٢٥) يبدو ان كرجل يرفع أكف الضراعة الى الله ، والألف التى تجاور اللام تبدوان كمآذن تبحث عن المطلق (قارن بين الشكلين ٢٦ و ٢٧) ، والضادات والصادات والطاءات والنونات تبدو فى الشكل (٢٨) مجوفة بشكل لافت وكأنها بديل للقبـة الكونية ، والخطوط التى تتواثب هنا وهنـاك وأسنان السـين البـارزة والاستقامات الحادة الانبعاجات التى تغير من انكفاء التجاويف وكأن هناك روحا أو مولودا يريد أن يمزق تلك التجاويف ، ان كل ذلك يحيل الشكل (٢٩) الى نوتة موسيقية لمعزوفة تتصاعد نحو السماء ٠

* * *

ثم انقطعت الصلة بهذا التراث الفنى ، ولم يعد أحد يتحمس له ، ولم يعد الشعراء يتخذونه فى شعرهم نموذجا للجمال ، فقد توجهنا نحو

---

(١) وتلك ناحية ينبغى ان تراعى فى المعمار العربى ، فقرية القرنة التى بناها المهندس حسن فتحى لكى تتلاءم مع البيئة المحلية ، ينقصها فى ظنى هذا الروح ، فبدت ضئيلة أمام الجبل تعكس قناعة الفلاح وخضوعه ، حتى المساجد والمآذن لا تبدو سامقة تتطلع نحو السـماء ، بل بدت كمنابر أو سجون ، أو هى الحصون التى كان يلجأ اليها الناس فى العصور الوسطى بشكلها الذى لا يوحى بالطمأنينة ، ولعل هذا ما جعل الريفيين يهربون منها ولا يرضون بالسكنى فيها .

أوروبا وأخذنا نلتمس عندها تعبيرا عن ذوقنا الفنى ، وحين بدأ بعض من فنانينا المعاصرين يرسمون تشكيلات خطية ، لم يعودوا الى التراث العربى فيستوحوه ، ويدرسوا خصائصه ويعبروا عن حركته المتطلعة وبذلك يستطيعون أن يخلقوا ذوقا أصيلا ، بل ان اهتمامهم بالخط كان صدى للمدارس الغربية التى أخذت تميل الى الرسوم التجريدية ، كتعبير عن ضيق بالواقع ، وثورة على غلبة الآلة ، وكراهية للمحاكاة الضيقة التى تحد من الانطلاق •

فالمدارس الأوروبية كانت تنطلق من نقطة الضيق بالواقع ، ولم تصل الى مرحلة الوقوع على شىء جديد ، ومن هنا نلمس فى فنها وعلى وجه العموم الكآبة والقتامة والالغاز والغموض والاحساس بالعبثية والتخبط ، يقول ماركيوز عن الفن الحديث « لم يكن ظهور الفن المعاصر ••• مجرد احلال تقليدى لأسلوب محل أسلوب آخر ، فالتصور والنحت المجردان اللاتصوريان ، والأدب الشديد التعلق بالشكل وأدب دفق الوجدان ، والموسيقى ذات الاثنى عشر صوتا ••• هذه ليست طرزا جديدة فى الادراك يمكن تحويلها الى توجيه جديد ، والى احتدام فى الطرز القديمة ، انما المراد بالأحرى تفكيك بنية الادراك نفسها بغية افساح فى المجال ، فى المجال لماذا ؟ الغرض الجديد فى الفن لم يعط بعد » (١) •

أما التجريدية العربية فانها تختلف عن ذلك ، فهى ليست تعبيرا عن لحظة ضيق أو عن أزمة اختناق فى المسابح الزجاجية كما يقول كولن ويلسون • بل انها تعبير عن نزعة تاريخية ، وفى ظل حضارة مزدهرة وتعبر عن نفسها ، وتعرف طريقها وأهدافها ، فمن هنا نلمس فى لوحاتها الامتداد والانطلاق والفرحة والبهجة والتعبير عن المشاعر والتلقائية •

---

(١) نحو ثورة ص ٦٩ •

ولكن فنانينا المعاصرين قد امتاحوا من التجربة الاوروبية بكل ما فيها من تعبير عن أزمتها الراهنـــة ، فاتسمت معظم رســـومهم بالكآبة والغموض والحركة التائهـــة ، وابتعـــدوا عن التراث العربى ، فكانت تشكيلاتهم فارغة جوفاء ، ان التكوينات التى أقاموها من حـــرف السين ، أو من لفظ الجلالة ، أو من أسماء الله الحسنى ، تخلو من روح الانطلاق والسمو والحركة الهادفة ، وتشبه لغزا لم يجد بعد من يهتدى الى فـك طلاسمه .

الفصل الخامس

الأدب

تحمس الأدباء العرب فى العصر الحديث لما سمى « بالوحدة العضوية » ،ودافعوا عنها فى المؤلفات النقدية وفى مقدمات الكتب والدواوين ، حتى أصبحت مقياسا أساسيا فى كتب النقد ، وملمحا واضحا فى النصوص الأدبية .

وعز على الكثير منهم أن يخلو التراث العربى من هذا الملمح ، فمنهم من راح يفتش فى النصوص القديمة ، ويستعرض قصيدة جاهلية للبيد مثلا ، ويرى أنها « بناء متقن محكم لا تغير منه شيئا الا أفسدت البناء كله ونقضته نقضا » (١) ، ومنهم من رأى « أن العرب تأثروا بفكرة الوحدة العضوية التى كشف عنها أرسطو ولكن على نحو خاص » (٢) ، ومنهم من أخذ ينقب فى كتب الأدباء والبلاغيين القدماء ، فاذا أقتنص نصا لابن رشيق مثلا ، يشبه فيه القصيدة بالانسان « فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه فى صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معالم جماله » ، هش لهذا النص ، ورأى أن النقد الحديث لا يستطيع أن يضيف شيئا أكثر من هذا (٣) .

ان كل هذا يعد فورة من فورات التأثر بالحضارة الأوروبية ، والتحمس لقضاياها الخاصة ، والدعوة لهذه القضايا فى الواقع العربى ، ومحاولة تطويع هذا الواقع لتلك القضايا ، وبعبارة مجملة وشاملة ، النظر

---

(١) حديث الأربعاء ١/٣٢ .
(٢) النقد الأدبى الحديث ص ٢١٢ و ٢١٩ .
(٣) أسس النقد الأدبى عند العرب ص ٣٢٢ و ٣٢٩ .

فى الأدب العربى لا من خلال ظروفه التاريخية والثقافية ، بل فى موازاة عالم آخر ، له ظروفه الخاصة .

ولست أقلل من قيمة الوحدة العضوية ، فهى مقياس نقدى صادق من وجهة نظر أصحابه ، لأنهم اكتشفوه من واقع نصوصهم الأدبية ، ونتيجة لأفكارهم الفلسفية ، ولا يتصادم مع تركيبهم الطبيعى أو التاريخى .

ولست أريد أن أفصل فى أن الكثير من المذاهب الأدبية فى العالم الأوروبى نفسه ، قد تمردت على « الوحدة العضوية » بمعناها التقليدى ، وأحست أن ما فيها من تنظيم « سيمترية » وترتيب وغير ذلك من سمات العقل المنطقى ، قد يحبس الابداع والتلقائية الفنية — لست أريد أن أفصل فى هذا ، فقد أصبح يشكل ظاهرة ، لا نلتمسها فى الأدب فحسب ، بل وفى النحت والرسم والموسيقى ، وقد سبق لى أن أشرت الى « الاشكال الجديدة » فى القصة ، التى تمردت على الترتيب والبدء والوسط والنهاية وغير ذلك من مقاييس صارمة ، عدوها « شكلا تقليديا » لا تتناسب مع تنوع التجربة المعاصرة وتعقدها ، وقلت فى هذا الصدد : « هناك استكشاف للعالم الداخلى ، شجعهم فرويد وبرجسون على أن يغوصوا فى تلك المناطق السحيقة ، فها لهم ما اكتشفوه فى الفرد من عالم عجيب وكبير ، يختلف منطقه عن المنطق الخارجى المحدد ، فقد يرتد الى الانسان الأول ، وقد يرتد الى أشياء غامضة وطفولية ربما لا يتبينها المرء فى نفسه ، وتنوعت المحاولات لاكتشاف هذا العالم ، فراح « بيكيت Beckett » يقدم لنا قصصا أرادها أن تكون صورة للداخل ، مضببة وهلامية ، تتداخل فيها الأزمنة والشخصيات ، يندلق بعضها على بعض وكأنها قطعة حبر ، أو كأنها قاع المحيط ، تسبح فيه مخلوقات ذات رءوس متعددة وأرجل متشابكة ، ويلجأ « ترومان كابوت Capote » الى تجسيد الداخل فى صورة محسة ... وتتبع «ساروت Sarraute » فى كتابها المترجم تحت عنوان « انفعالات » حركة النفس الداخلية تتبعا دقيقا ، تتبجس

الحركة داخلها بسبب شيء عابر وصغير ، ثم تدور حول نفسها ، ثم تتفثا — كنفخة بالونة — في متاهات غامضة » (١) .

لست أقلل هنا من قيمة « الوحدة العضوية » ، ولست أفصل جوانب التمرد على هذه الوحدة ، وكل ما أريد أن أشير اليه هو أنها نتاج واقع معين أنتج وجهة نظر خاصة نحو الحياة ، وليس حتما أن نطبق وجهة النظر هذه على واقع آخر ، له تاريخه الخاص ووجهة نظره الخاصة . أو بعبارة أكثر هدوءا : ليس حتما أن تكون الوحدة العضوية هي المقياس الأساسي لتركيبة أدبنا ، فقد يجوز أن نضيف اليه مقياسا آخر ، يكون أقل صرامة وحدة ، ومن خلاله نستطيع أن نتعامل مع النصوص القديمة بصدر رحب لا يصدر عن الشعور بالنقص ، ولعل الوقت قد حان لنتحدث عن « الوحدة العضوية » ، جنبا الى جنب مع ما يمكن أن نسميه منذ الآن « الوحدة التركيبية » .

الوحدة العضوية :

يخيل لي أن الفكر الاغريقي بوجه عام يميل الى اختلاط الأشياء وامتزاجها ، بحيث تضيع خصائص الاشياء في وحدة عامة ، تقوم على التناسب والنظام والتنسيق ، وتهدف الى غاية واحدة ، تصبح هي الشيء الرئيسي الذي تخدمه كل الأجزاء المختلطة فأرسطو مثلا يتحدث عن العناصر في الكون وأنها « في ذاتها مركبات من هيولى وصورة ... والمركب الطبيعي المتجانس من طبيعة واحدة ، أي صورة في هيولى ويسمى مزيجا (كالماء عندنا الآن) وليس المزيج اجتماع أجزاء أحد الممتزجين الى أجزاء الآخر ، فان مثل هذا الاجتماع يسمى خليطا ، ويبقى فيه كل من المختلطين قائما بالفعل ، وهو عبارة عن تجاورهما وتماسهما ، بينما المزيج جسم متجانس ، كل واحد من أجزائه شبيه بالكل وبأي جزء آخر ... وفي المزيج لا يبقى الممتزجان هما ، ولا يفسدان بالكلية ، ولكنهما يتفاعلان فيفسد كل منهما صورة الآخر ،

---

(١) الأدب وتجربة العبث ص ١٢ .

حتى يحيله الى طبيعة متوسطة بين طبيعتيهما الأصليتين ، فتظهر الصورة الجديدة • وتبقى الصورتان الأوليان بالقوة ، وتعودان فتظهران بالتحليل ، كما نشاهد الآن بتركيب الأكسجين والهيدروجين ماء ، ثم بتحليل الماء اليهما » (١) •

ويركز أفلوطين على الوحدة ، سواء فى الموجود الجزئى أو فى العالم بجملته ، ويرى أنها الأساس للصحة والجمال والفضيلة « توجد الصحة حين يوجد التنسيق فى الجسم ، ويوجد الجمال حين تجمع الوحدة بين الأجزاء ، وتوجد الفضيلة فى النفس حين يبلغ اتحاد أجزائها الى الوحدة والتوافق ••• وما يقال عن الموجود الجزئى يقال عن العالم فى جملته : ان علة النظام فيه نفس كلية ، ولكنها أكثر وحدة من النفوس الجزئية ، فان كل موجود دائما انما هو واحد بقدر ما يتحمله وجوده ، كلما قل وجوده قلت وحدته ، وكلما زاد وجوده زادت وحدته » ويتصور أفلوطين تلك الوحدة على مثال وحدة العلم والعقل « فان العلم واحد مع تألفه من قضايا كثيرة ، اذ أن كل قضية تحتوى على سائر القضايا بالقوة ، فأجزاء العلم متحدة غير منفصلة ، بفضل وحدة العقل الذى يدركها (٢) •

ومع هذا الامتزاج والوحدة والتوافق ، يميل كثير من فلاسفة الاغريق الى فكرة التدرج ، أى أن الأجزاء أو الأشياء أو الافراد تتدرج من الكثرة والتغير والتعدد ، حتى تصل الى المبادىء الأولى أو الأمور الدائمة ، أو المثال ، أو لنموذج ، أو الخير بالذات ، أو الجمال بالذات ، أو غير ذلك من مصطلحات يطلقها أفلاطون ، أو تصل الى النفس الكلية ، أو العقل الكلى ، أو المبدأ الأول الذى أشبه بمركز الدائرة ، على حد تعبيرات أفلوطين • ان الجدل عند أفلوطين يعنى « المنهج الذى يرتفع به العقل من المحسوس الى المعقول ، دون أن يستخدم شيئا حسيا ، بل الانتقال من معان الى معان بواسطة معان ، وبأنه العلم الكلى بالمبادىء الأولى

---

(١) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ١٥١ •
(٢) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ٢٨٩ •

والأمور الدائمة يصل اليه العقل بعد الامور الجزئية ، ثم ينزل الى هذه العلوم يربطها بمبادئها ، والى المحسوسات يفسرها » « والفيلسوف الحق هو الذى يميز بين الاشياء المشاركة ومثلها ، ويجاور المحسوس المتغير الى نموذجه الدائم ويؤثر الحكمة على الظن فيتعلق بالخير بالذات وبالجمال بالذات » (١) • والجدل الصاعد عند فلوطين ينبنى على التدرج أيضا من النفس الى النفس الكلية الى العقل الكلى حتى « يصل الى مبدأ أول عاطل من المعقولات ومن التعقل ، كى يكون بسيطا تام البساطة ، ولكنه يفهم البساطة فهما رياضيا ويتصور الموجود الأول كما نتصور النقطة الرياضية » ويتم ذلك « باعتزال العالم الخارجى والتوجه نحو الداخل ، نحو مركز الدائرة ، وبجهل كل شىء حولنا حتى نتحد به » (٢) •

وهكذا نجد أن النزعة الاغريقية تميل الى امتزاج الأشياء ، فى وحدة متناسبة ومتناسقة ، وتهدف نحو شىء أساسى يستقطب بقية الأشياء ، وليس عجيبا أن تنتج مثل هذه النزعة ما يسمى بالوحدة العضوية ، والتى تعنى امتزاج أجزاء الحكاية وترتيبها ، بحيث يؤدى كل جزء الى ما يليه فى تدرج طبيعى ، يهدف نحو بؤرة مركزية تستقطب جميع الأحداث الفرعية ، وتكون أشبه بالنموذج الدائم أو المبدأ الأول أو غير ذلك من اصطلاحات الفلاسفة •

وحين تحدث أرسطو عن ترتيب الأحداث فى المأساة فى كتابه « فن الشعر » ، خضع لفكرته عن الجمال وأنه يقوم على العظم والنظام (ص ٢٣) ، أى يكون له حد يمكن ادراكه فلا يكون صغيرا جدا ولا عظيما جدا وأن يحتوى على نظام بين أجزائه وقد ذكرنا من قبل أن الروح •• اليونانى ينظر الى الوجود كأنه هندسة كبرى على حد تشبيه يوسف كرم ، ومن هنا سيطر النظام والنسق على تلك الحضارة ، فعدالة أفلاطون تقوم على النظام والتناسب بين فضائل النفس الثلاث (الشهوانية ، الغضبية ، الناطقة) ، ووسطية أرسطو تقوم على امتزاج مضبوط

---

(١) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ٦٩ و ٧٤ •
(٢) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ٢٨٩ •

ويخضع للمنطق والحساب ، بين شيئين ينتج عنهمـا شيء ثالث ، تماماً كالنسبة المضبوطة بين الأكسجين والهيدروجين والتى تنتج الماء •

والمأساة عند أرسطو تخضع للنظام والتخطيط ، فهى محاكاة فعل له مدى معلوم وله بداية ووسط ونهاية (ص ٢٣) والمؤلف يحدد الفكرة العامة أولا (ص ٤٩) ثم يرتب الأحداث بحيث تتوالى وفقا للاحتمـال أو الضرورة ، وبحيث « اذا نقل أو بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع لأن ما يمكن أن يضاف دون نتيجة ملموسـة لا يـكون جـزءا من الكل » (ص ٢٤) •

ان تصور أرسطو لترتيب الأحداث أو للوحدة العضوية ، خاضـع للروح العام لتلك الحضارة ، ولمنطقه الذى هو رمـز لتلك الحضـارة ، فالحكاية تترتب أجزاؤها على قاعدة من الاحتمال أو الضرورة « بحيث يكون من الضرورى أو المحتمل (المقبول) أن هذا الشخص أو ذاك يتكلم أو يفعل على نحو معين ، وأن بعد هذا ينتج عن هذا وأن من البين كذلك أن خواتيم الحكايات يجب أن تستنتج من الحكايات نفسها لا من تدخـل الهى » (ص ٤٣) • وكأننا ازاء قياس من أقيسة أرسطو ، الذى تترتب فيه المقدمات بطريقة عقلية ، فتولد النتائج التى تأتى منطقية غير مفروضة من الخـارج •

وقد رجع أرسطو الى النصوص الأدبية فى عصره لكى يوضح فكرته عن الوحدة العضوية ، فيأخذ « ايفيجينيا » شاهدا على كيفية تصـوير الفكرة العامة (٤٩) ، ويشيد بهوميروس اذ أنه حين ألف « أودوسيا » لم يرو جميع حوادث أودوسوس — أنه جرح فى فارناسوس وتظـاهر بالجنون حينما احتشد الاغريق — لأن هذين الحادثين لا يرتبطان بحيث اذا وقـع الواحـد وقـع الآخـر بالضرورة أو احتمـالا ، وانما ألف « أودوسيا » بأن جعل مدار الفعل فيها حول شيء واحـد بالمعنى الذى نقصـده ، وكذلك فعل فى « الالياذة » (ص ٢٥) ، ويضرب الأمثلة على التحول الذى يقع خضوعا لفكرة الاحتمـال أو الضرورة ففى مسرحية

« أوديفوس » قدم الرسول وفى تقديره أنــه سيسر أوديفوس ويطمئنه من ناحية أمه ، فلما أظهر حقيقة نفسه أحدث عكس الأثر ، وفى مسرحية « لونقيوس » يجر لونقيوس ليقتل ويتبعه داناوس لقتله ، ولكن مجرى الأحداث يؤدى الى أن داناوس هو الذى يقتل والآخر يظفر بالنجاة » (ص ٣١) ، أما التحول الذى يخضع لهذه القاعدة فيلتمس أمثلته فى المسرحيات التى تؤلف للمسابقات أو الالقاء (ص ٢٨) ، وينتقد مسرحية « ميديا » و « الالياذة » لأن الخاتمة فيهمــا لم تستنتج من الحــكاية نفسها بل جاءت نتيجة تدخل الهى (٤٣) •

الوحــدة التركيبية : —

تختلف الطبيعة العربيــة عن الطبيعة الاغريقية ، فهى لا تعــرف التداخل ولا تعقيد الألوان ولافنــاء بعض الأشــياء فى بعض ، إنهــا تقدم الشىء ونقيضه : البرد والحر ، الظل والشمس ، الليل والنهار ، الأسود والأبيض • ولكن هذين النقيضين لا يفنى أحدهما فى الآخــر ، بحيث يمكن أن نتحدث عن منتوج ثالث يختلف عنهما ، ان اللــه الذى « مرج البحرين يلتقيان • بينهما برزخ لا يبغيان » ، قادر على أن يجعل النقيضين يتعايشان متجاورين ، دون أن يبغى أحدهما على الآخر •

والتركيب الاجتماعى عند العرب يختلف عنه عند الاغريق ، فهــو بسيط لا يعرف التعقيد ولا الطبقية ، ولا يهدف نحو جمهورية يقســم فيها أفلاطون الناس الى طبقات ثلاث (العمال ، الحراس ، الحكام) وكل طبقة تتميز عن الأخرى كما تتميز المعادن ، فالحكام من معــادن الذهب ، والحرس من معادن الفضة ، والعمــال من معــادن النحــاس والحديد (١) • ان التركيب العربى يقوم أساسا على نظــام القبيلة ، التى يتساوى فيها الأفراد ، فكل فرد أو وحدة تتساوى أمام الحقــوق

---

(١) جمهورية أفلاطون ص ٤٧ •

والواجبات ، والكل يعلو بعلو القبيلة ، والكل يدافع عن القبيلة دون أن يفنى فيها • تماما مثل حبات الرمل قد تتضام فيما بينها وتشكل كثيبا عاليا ، ولكنها لا تندمج ولا تفنى ، فلكل حبة استقلالها ، انها تختلط ولا تمتزج اذا نحن عدنا الى اصطلاحات أرسطو السابقة •

ومن هنا فليس حتما أن يعرف العرب وحدة عضوية كتلك التى عرفها الاغريق ، تقوم على الامتزاج وتداخل الاجزاء ، وعلى النظام والترتيب بحيث يؤدى كل جزء الى ما يليه ، وتهدف كل الأجزاء نحو بؤرة مركزية تستقطب الأحداث الفرعية • وانما الحتم أن يعرف العرب وحدة منتزعة من طبيعتهم ومن تركيبهم الاجتماعى ، وتعبر عنها النصوص الأدبية والنشاط الفنى ، وهى ما اصطلحنا على أن نسميها « الوحدة التركيبية » •

وهى وحدة تتجاور فيها الأجزاء وتتماس ، دون أن يفنى بعضها فى بعض ، ولكل جزء كيانه الخاص ، فلا يوجد سيد ومسود ، ولا تابع ومتبوع ، ولا توجد نقطة هى مركز الدائرة ، ولا لحظة هى لحظة الذروة ، ان كل الأجزاء تتضام وتتجاور ، ولكنها تتساوى أمام الوظيفة العامة ، تماما كتلك الأعمدة التى تمتد داخل المسجد ، انها تتجاور ولا تتداخل ، وتتساوى دون أن يكون هناك مركز تخدمه وتتجه نحوه ، ان الأعمدة المتجاورة تأخذ كلها وبطريقة متساوية ، بيد المصلى نحو السماء • أو كتلك الوحدات الزخرفية فى الأرابيسك فكل وحدة كيان مستقل وتتجاور الكيانات ، دون أن يفنى أحدها فى الآخر ، ودون أن تكون هناك بؤرة ارتكاز ، تتجه اليها الأجزاء ، وتكون فى خدمتها وتعمل على تنميتها والقاء الضوء عليها •

ولا يعنى هذا ضياع وحدة العمل الفنى ، بحيث تصبح الأجزاء شتاتا لا يجمعها رابط ما • لو كان ذلك كذلك لما كان هناك فن أو ابداع بشرى ، ولتحولت العملية الى مثل مكعبات الأطفال التى تتجاور دون غاية الا غاية اللعب • حقا استحسنوا استقلال البيت فى الشعر بحيث

« ينفرد كل بيت فيه بافادته فى تراكيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده ، واذا أفرد كان تاما فى بابه من مدح أو تشبيب أو رثاء ، فيحرص الشاعر على اعطاء ذلك البيت ما يستقل فى افادته ثم يستأنف فى البيت الآخر كلاما آخر كذلك » (١) وعابوا « التضمين » وهو « أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها » (٢) ، وحقا إن العرب الأوائل والمخضرمين كانوا يميلون الى « الاقتضاب » وهو الانتقال الى ما لا يلائمه كما يلاحظ القزوينى (٣) ، وحقا ان هذا الاقتضاب كثير وأن التخلص بالنسبة له قطرة من بحر كما يعلق البرقوقى فى الهامش على كلام القزوينى • وحقا ان الكثير من القصائد العربية حين تنتقل الى جزء جديد ، تستخدم عبارات مثل « دع ذا » « وسل الهم عنك بكذا » (٤) أو يأتون بان المشددة ابتداء للكلام الذى يقصدونه (٥) • وحقا ان القصيدة المقبولة هى التى ينتقل فيها السامع من شىء الى شىء ، أما اذا كانت موقوفة على شىء واحد فانها « لم تسر ولم تجر مجرى النوادر ، ومتى لم يخرج السامع من شىء الى شىء لم يكن لذلك النظام عنده موقع » (٦) •

* * *

ولكن كل هذا لا يعنى ضياع الرابطة بين الأجزاء ، انه يعنى فقط التنبيه الى استقلال الجزء الواحد ، وأنه لا يفنى ولا يمتزج ولا يضيع كيانه فى وحدة عضوية تصهر كل الأجزاء ، ان هذا يؤكد وجود وحدة تركيبية ، تربط جميع الأجزاء وتحرص فى الوقت نفسه على تميزها • فابن خلدون بعد اشارته السابقة الى استقلال البيت الواحد ، يتبع

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٦٩ •
(٢) العمدة ١/١٧١ •
(٣) الايضاح ص ٤٣٢ •
(٤) الصناعتين ص ٤٧٤ •
(٥) العمدة ١/٢٣٩ •
(٦) البيان والتبين ١/١٧٧ •

ذلك بأهمية الخروج من مقصود الى مقصود « بأن يوطىء المقصود الأول ومعانيه الى أن تتناسب المقصود الثانى ويبعد الكلام عن التنافر » وبأهمية أن يراعى اتفاق القصيدة كلها فى الوزن الواحد . وابن قتيبة يكتشف فى القصيدة العربية وحدة على الرغم من أجزائها المتعددة ، ويشير الى رابطة تجمع بين هذه الأجزاء على الرغم من استقلال كل جزء ، فقد ابتدأ الشاعر بذكر الديار ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها . ثم وصل ذلك بالنسيب ليميل نحوه القلوب « والشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام ، ولم يطل ويمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ الى المزيد » (١) .

وقد أخذ نقاد العرب ينظمون تلك الوحدة ، ويلائمون بين الأجزاء ويرشدون الى العلاقة بين الأقسام ، وينبهون الى رابطة تضم هذه الأجزاء على الرغم من استقلاليتها ، فتحدثوا عن « براعة الاستهلال » و « حسن التخلص » و « حسن المقطع » ، وبدا فى حديثهم التوجيه نحو صلة بين البداية والوسط والنهاية ، ولم تكن هذه الصلة خاضعة للعقل المنطقى المرتب والذى تتوالى فيه الأجزاء على قاعدة من الاحتمال أو الضرورة ، بل هى صلة خاضعة للوحدة التركيبية ، التى تحتفظ باستقلالية الأجزاء ، وتشير الى مجرد « لحام » خفى يربط بين هذه الأقسام بطريقة غير صارمة . فبراعة الاستهلال هى ما ناسبت المقصود (٢) ، ومن أركان البلاغة « أن يكون خروج الكاتب من معنى الى معنى برابطة لتكون رقاب المعانى آخذة بعضها ببعض ولا تكون مقتضبة » (٣) والخروج من نسيب الى مدح أو غيره انما يكون « بلطف تحيل ثم تتمادى فيما خرجت اليه » (٤) وبرعاية الملاءمة بين الجزءين

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٥ .
(٢) الايضاح ص ٢٤٢ .
(٣) المثل السائر ص ١٢١ .
(٤) العمدة ٢٣٤/١ .

« لأن السامع يكون مترقبا للانتقال من النسيب الى المقصود كيف يكون ، فاذا كان حسنا متلائم الطرفين حرك من نشاط السامع وأعان على اصغائه الى ما بعده » (١) ، والاستطراد هو « أن يأخذ المتكلم فى معنى ، فبينما يمر فيه يأخذ فى معنى آخر ، وقد جعل الأول سببا اليه » (٢) أما حسن المقطع والمراد به حسن الخاتمة فهو يعنى أن آخر بيت فى القصيدة يكون أدخل فى المعنى الذى قصد اليه من نظمها (٣) ، ويوحى الى السامع بانتهاء الكلام (٤) ٠

لا ينبغى أن نأخذ مثل هذه التوجيهات على أنها خطوة فى طريق الوحدة العضوية ، بل ينبغى أن نفهمها من خلال الوحدة التركيبية ، وأن نقف على بعض الأمثلة التى ضربوها لهذه التوجيهات فهى ستقربنا كثيرا من مفهوم الوحدة التركيبية ٠

فمن أمثلة براعة الاستهلال التى استشهد بها صاحب الايضاح ، قول أبى تمام يهنىء المعتصم بالله بفتح عمورية ، وكان أهل التنجيم زعموا أنها لا تفتح فى ذلك الوقت :

السيف اصدق أنباء من الكتب
فى حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لا سود الصحائف فى
متونهن جلاء الشك والريب

ومن التخلصات المختارة قول أبى تمام :

يقول فى قومس قومى وقد أخذت منا السرى وخطا المهرية القود

---

(١) الايضاح ص ٢٤٣ ٠
(٢) الصناعتين ص ٤١٤ ٠
(٣) الصناعتين ص ٤٦٤ ٠
(٤) الايضاح ص ٢٤١ ٠

أمطلع الشمس تبغى أن تؤم بنا ، فقلت : كلا ولكن مطلع الجود (١) .

وأما الخروج الحسن فهو كقول حبيب فى المدح :

صب الفـــراق علينـــا صـــب من كثـــب
عليـــه اســـحاق يوم الـــروع منتقمـــا

ســـيف الامـــام الـــذى ســـمته هيبتـــه
لمـــا تخـــرم أهـــل الأرض مخترمـــا (٢)

ومن الاستطراد الممدوح قول حسان :

ان كنـــت كاذبـــة الـــذى حـــدثتنى
فنجوت منجى الحـــارث بن هشـــام

ترك الأحبـــة أن يقـــاتل عنهـــم
ونجـــا برأس طمـــرة ولجـــام (٣)

ومن أمثلة المقاطع الجيدة (حسن الخاتمة) قول ابن الزبعرى فى آخر القصيدة ، التى يعتذر فيها للنبى ويستعطفه :

فخـــذ الفضـــيلة عن ذنوب قـــد خلت
واقبـــل تضرع مســـتضيف تائـــب (٤)

ومن أمثلة المقاطع المبتورة ، أى التى لا تشعر بأن القصيدة قـــد انتهت ، قول امرىء القيس :

---

(١) الايضاح ص ٢٤٣ . قومس : اسم موضع . المهرية : الابـــل المنسوبة الى مهرة . القود : جمع قوداء وهى الطويلة الظهر والعنق .
(٢) العمدة ١/٢٣٤ .
(٣) الصناعتين ص ٤١٤ . وذلك أن الحارث فر يوم بدر عن أخيـــه أبى جهل . الطمر : بتشديد الراء الفرس الجواد والأنثى طمرة .
(٤) الصناعتين ص ٤٦٤ .

كأن السباع فيه غرقى غدية
بأرجائه القصوى أنابيش عنصل (١)

ان تلك الأمثلة التوضيحية تقربنا من مفهوم « الوحدة التركيبية » التى لا تعنى الامتزاج والغاء كيان الوحدات المفردة ، بل تعنى لطف التحيل ، والملاءمة بين الوحدات ، وكأنها قد أفرغت فى قالب واحد ، وأخذ بعضها برقاب بعض ، ان تلك الوحدة أشبه بسمط العقد ، وهو الخيط الذى ينظم الجواهر فى سلك واحد ، وكثيرا ما شبه نقاد العرب نظم الشعر بنظم الجواهر ، اذ « الدر أخو اللفظ ونسيبه واليه يقاس وبه يشبه » (٢) •

حين قرأ ابن رشد كتاب أرسطو وكانت الحضارة العربية اذ ذاك لا تزال مزدهرة ، فهم آراءه على ضوء الأدب العربى ، فحديث أرسطو عن البداية والوسط والنهاية يوجد مثله فى أشعار لعرب فى « الجزء الأول الذى يجرى عندهم مجرى الصدر فى الخطبة ، وهو الذى فيه يذكرون الديار والآثار ويتغزلون فيه ، والجزء الثانى : المدح ، والجزء الثالث الذى يجرى مجرى الخاتمة فى الخطبة » (٣) • وحديث أرسطو عن الوحدة العضوية فى المأساة ، أو الرباط بين أجزاء المديح كما ترجم ابن رشد ، هو أقرب الأشياء شبها بما « يسمى عندنا الاستطراد ، وهو ربط جزء النسيب ، وبالجملة : صدر القصيدة بالجزء المديحى » (٤) ويلتمس أمثلة له عند أبى تمام وعند أبى الطيب ، وهى من نوع ما ذكرناه من الاستطراد المدوح • وحين عرف المعاصرون الوحدة العضوية عن طريق الحضارة الأوربية ابان ازدهارها ، أخذوا يفهمون أقوال نقاد العرب على ضوء تلك الوحدة ، ويطوعون النصوص الأدبية لها ، فاذا لم

---

(١) العمدة ١٦٠/١ •
(٢) العمدة ٤/١ •
(٣) فن الشعر ص ٢١٧ •
(٤) فن الشعر ص ٢٣١ •

تستجب لهم اتهموها بالتفكك ، ودعوا الى أدب جديد يقوم على الوحدة والتنسيق • وكلا الموقفين خاطىء ، لأنه يقحم أشياء على أشياء ، ويقرأ أدبا فى موازاة أدب آخـر •

ليست مهمة النقـد هى البحـث عن وحـدة عضوية ، أو تطـويع النصوص لهذه الوحـدة ، ولـكن مهمته الحقيقية هى تعميق الوحـدة التركيبية ، والمساعدة على ادراكها ، وتوجيه الأدباء الى لطف التحيـل ، والملاءمة بين الأجزاء ، بحيث تبدو القصيدة كالعقد الفريد الذى ينظـم الجواهر المختلفة ، فيبهر النظر ويحرك النشاط •

* * *

نحن الآن وفى وقت واحد أمام سمتين من سمات الأدب العـربى وهما : وضو ح الأجـزاء ، والوحدة التركيبية بين هذه الأجزاء ، وهـذا يتفق مع الاصطلاح الذى آثرناه فى فصـل الطبيعة ، وهو « تجـاور الأشياء مع تمايزها » وقلنا انه يأتى نتيجة للمحتوى الجغرافى ، ويعبر فى الوقت نفسه عن الروح العربى ، وسنقف عند معالم خمسة (الشـعر الجاهلى ــ القـرآن الكريم ــ منهج التأليف الأدبى ــ الشكل القصصى ــ الأدعية المأثورة) تجسد تلك السـمتين ، وتضيف فى الوقت نفسـه سمات أخـر •

١ ــ الشعر الجاهلى :

ليس عبثا أن تسيطر بنية القصيدة الجاهلية حتى مشـارف العصر الحديث ، وأن تعد « النموذج » المثالى الذى يقترحه النقـاد وينتهجه الأدباء • فهى قـد كانت انعكاسا للتركيب العربى ، ولهـا ما يبررها من الواقع الجغرافى والتاريخى والنفسى • فلا نجد فيها التداخل وامتزاج الأجزاء ، ولا نجد فيها وحدة عضوية ، تلتف فيها الأجزاء حـول محور واحد هو مركز الدائرة •

ويخطيء من يظن بسبب ذلك أن القصيدة الجاهلية مفككة ، أو أن العقل السامى « يدرك الأشياء مفرقة ومفككة كما يصادفها ، وكل ما يفعله ازاءها هو أن يقفز مباغتـه من شيء الى شيء ، بغير ربـط ينسـقها معا بما يراه فيها من تدرج » (١) كما يقول ليون جوتييه ٠

قد تبدو القصيدة الجاهلية للمستعجل أنها أجزاء مفرقة ، فهى تبدأ بالوقوف على الأطلال ، وتتعرض للأمطار التى تهطل عليها ، وتستعرض ذكريات الحبيبة التى كانت تعمرها ، وتستحضر ليلة الفراق واستعدادت الرحيل ٠ ثم يركب الشاعر الناقة أو الفرس ويصـفها ، ويتحـدث عن رحلاته فى الصحراء ، ومغامراته مع الوحوش والظباء والبقر الوحشى ، ثم يصف المطر والسيل والرعد والبرق وغير ذلك من مظاهـر الطبيعـة العنيفة ، ثم يفتخر بنفسه ويبرز سمات الفروسية ، فهو لا يقعـد على ضيم ، ويؤثر السفر والانتقال ، والمغامرة فى الأماكن الخطرة ٠

ولكن هذه الأجزاء ليست أخلاطا مشتتة ولا هى قفـزات فجائية كما تبدو من الظاهر ٠ حقا قد تفتقد الوحدة العضوية ، ولكنهـا تخضع لتصميم ووحدة من نوع آخر ٠ ان الشاعر يقف أمام الأطلال ، فيتـذكر كيف كانت تموج هـذه الأماكن بالحـركة ، ويتذكر الانسان الذى كان يعمرها ، والحبيبة التى كان يلتقى بها ، ومغامراته فى عهد الصبا ، فيأسى ويتملكه الحزن ، ويزداد أساه حين يعرف أن الحبيبة تركته دون وداع ٠ ان الشاعر هنا يكون أسيان لدرجة الغضب ، وحزينا لدرجة الاهتياج ٠

قد يحطمه هذا الاهتياج وذلك الغضب ، ولكن النفس العربية نفس فارس لا تضيع ولا تفقد ذاتهـا ، اذ سرعان ما يستفز الشـاعر عناصر المقاومة عنـده ، ويلجأ الى فرسـه ويركبها ، وينطلق نحو الصـحراء والطبيعة ، عله ينسى الهموم ، ويطرد الأحزان ، يقول طرفة :

---

(١) الشرق الفنان ص ٧٦ ٠

وانى لأمضى الهم عنـد احتضـاره
بعوجاء مـرقال تـروح وتغتدى (١)

ويقول لبيد :

واحب المجامل بالجزيل وصرمه
باق ، اذا ظلعت وزاغ قوامها
بطليح أسفار تركن بقية
منها ، فأخلق صلبها وسنامها (٢)

ويقول الحارث بن حلزة :

غير أنى أستعين على الهم
اذا خف بالثوى النجاء
بزفوف كأنها هقلة ، أم رئال
دوية ، سقفاء (٣)

ويقول النابغة :

فعد عما ترى ، اذ لا ارتجاع له
وانم القتود على عيرانة أجد (٤)

---

(١) العوجاء : الناقة التى لا تستقيم فى سيرها لفرط نشاطها . المرقال : مبالغة مرقل من الأرقال وهو بين السير والعدو .

(٢) المجامل : المصانع . الجزيل : الود الجزيل . الصرم : القطيعة . الظلع : غمز فى الدواب . الزيغ : الميل . قوام الشىء : ما يقوم به . الطليح : المعيى . الاخلاق : الضمر .

(٣) الثوى : المقيم . النجاء : الاسراع فى السير . الزفيف : اسراع النعامة فى سيرها ثم يستعار لغيرها . الهقلة : النعامة . رئال : جمع رال وهو ولد النعامة . دوية : منسوبة الى الدو وهى المفازة . السقف : طول مع انحناء والنعت أسقف .

(٤) انم القتود : ارفع خشب الرحل . عيرانة : ناقة تشبه بالعير نظرا لصلابتها . الأجد : الموثقة الخلق .

ان هذه الاقتباسات من واقع المعلقات الجاهلية ، تكشف عن الصلة بين الوقوف على الأطلال ، وبين ركوب الدواب • ان الشـاعر يريـد أن ينسى أحزانه وهو يشاهد الأطـلال ، فيعتلى صهوة جواده وينطلق فى الصحراء وينغمس فى معارك الصيـد • وعلى ضوء هـذا يمكن أن نفهم الاقتضاب عند الشاعر ، حين يقول « دع هذا » أو « عد عما ترى » أو يأتى بان المشددة • انه لا يعنى قطع الصلة والأخذ فى شىء جديد ، بل هو يعنى « سل الهم عنك بكذا » ودع الحزن ، وقاومه « بطليح أسفار » أو « بهقلة أم رئال » أو « بعيرانة أجد » • وقـد أشار الزوزنى الى معنى قريب من هذا ، وهو يعلق على قول لبيد بعد ذكريات الأطلال :

بل مـا تذكر من نـوار وقـد نـأت
وتقطعـت أسـبابها ورمامهـا (١)

فيقول « ثم أضرب عن صفة الديار ••• وأخذ فى كلام آخر من غير ابطال لمـا سبق ، « بل » فى كوم الله تعالى لا تكون الا بهذا المعنى ، لأنه لا يجوز منه ابطال كلامه واكذابه » •

« فعـد » أو « دع » أو « بل » أو « ان » أو غير ذلك ، لا تعنى الابطال لما سبق كما يبدو للمستعجل ، ولكنها تعنى استفزاز روح المقاومة للتغلب على شدة الهم ، وتظل تلك الروح تصحب الشـاعر حتى نهايـة المعلقة ، ان العاطفة هى هى ، ومهما طالت الأسباب فان المعلقة تبدو كما لو قيلت فى نفس واحد ، حتى الفخر فى نهايتها ليس منقطع الصـلة عن أولها ، فهو ليس مجرد تعداد للصفات ، بل هو افتخار بروح المقاومـة والفروسية التى تستطيع أن تتغلب على الهموم ، انه يريـد أن يثبـت للحبيبة أنها أمام فارس لا تحطمه الأحزان ، ومن هنا يعود اليها مـرة

---

(١) الرمام : جمع الرمة وهى قطعة من الحبل خلقة ضعيفة • والزوزنى هو القاضى أبو عبد الله الحسين ابن أحمد بن الحسين ، شارح العلقات ، توفى سنة ٣٧٥ هـ •

أخرى ، ويستعرض أمامها صفاته ، فطرفه يستعرض مغامراته ويفخر بنفسه ، ثم يلتفت الى « أم معبد » ويقول :

فـان مـت فانعينى بمـا أنـا أهله
وشقى عـلى الجيب يـا ابنـة معبـد

ولا تجعلينى كامـرىء ليس همـه
كهمى ولا يغنى غنـائى ومشـهدى

ولبيد بعد أن يستعرض مغامراته يلتفت الى « نوار » ويقول لها :

أو لـم تـكن تدرى نـوار بأننى
وصـال عقـد حبائـل جـذامهـا

تراك أمـكنة اذا لـم أرضـها
أو يعتـلق بعض النفـوس حمامهـا

* * *

واذا ابتعدنا عن التعميم قليلا واقتربنا من معلقة امرىء القيس ، فسنجده يبدؤها بالوقوف على الأطلال ، ويتذكر مغامراته ، وينساب مع الذكريات ، ويحلو له أن يعـددها ، بل وأن يعـدد الأمـاكن ويـذكر أسماءها ، وتكون النتيجة هما ثقيلا ، يعبر عنه فيقول :

وليل كمـوج البحـر أرخى سـدوله
على بأنـواع الهمـوم ليبتـلى

فقلت لـه لمـا تمطى بصـلبه
وأردف أعجـازا ونـاء بكلكلى

ألا أيهـا الليل الطـويل ألا انجـلى
بصـبح ومـا الاصبـاح منـك بأمثلى

وينطلق فى الصحراء تسيطر عليه حالة من الاهتياج ، تتبدى حتى فى صوره وتشبيهاته ، فهو يركب فرسا ، صـورة من حالته النفســية ، يغلى كالقدر ، أو كالبحر الهائج :

كميت يــزل اللبــد عن حــال متنه
كمـا زلت الصــــفواء بالمتنــزل

على الذبل جيــاش كــأن اهتــزامه
اذا جــاش فيــه حميــه غلى مرجل

مســح اذا ما السابحات على الونى
أثــرن الغبـــار بالكديــد المــركل

يــزل الغــلام الخــف عن صــهواته
ويلــوى بأثــــواب العنيف المثــقل

دريــر كخـــذروف الوليــــد أمــره
تتابــع كفيــه بخيــط موصــل (١)

وينطلق الفرس — أو هو امرؤ القيس — ويدخل فى معركة ضارية مع البقر الوحشى . ثم يصف مظاهر الطبيعة العنيفة ، ان البرق والرعد والمطر هى معادلات خارجية لحالته لنفسية ، ويصفها الشاعر باستغراق ومتعة من يتبطن أغوار داخله ، فالمطر هائج يلقى بحممه ذات اليمين وذات الشمال ، ويطارد الوحوش ، ويقتلع الأشجار :

(١) الحال : مقعد الفارس من ظهر الفرس . الصفواء : الحجر الصلب . المتنزل : المطر المتنزل . الذبل : الذبول . الجياش : من جاشت القدر اذا غلت وجاش البحر اذا هاجت أمواجه. الاهتزاز : التكسر. الحمى : حرارة القيظ وغيره. مسح : سح يسح بمعنى صب يصب . السابحات : الخيل التى تمد أيديها فى العدو . الونى : الفتور . الكديد : الأرض الصلبة المطمئنة . المركل : المدفوع بالرجل . الخف : الخفيف . الصهوة : مقعد الفارس . ألوى بالشىء : رمى به . الخذروف : حصاة مثقوبة يجعل الصبيان فيها خيطا ويديرونها . الامرار : احكام الفتل .

فأضحى يسح الماء حول كتيفة
يكب على الأذقان دوح الكنهبل

ومر على القنان من نفيانه
فأنزل منه العصم من كل منزل

وتيماء لم يترك بها جذع نخلة
ولا أطما الا مشيدا بجندل (١)

ولكن الشاعر بعد نثر تلك الصور الوحشية ، يفرغ هيجانه ، ويطهر نفسه ، ويلقى حمولته ، فينتهى الى حالة من الاسترخاء ، فيختم المعلقة ببيتين يعبران عن حالة الصفاء التى كست الطبيعة ، وملأت الكون جمالا ، وجعلت الطيور تصدح وكأنها سقيت خمرا :

وألقى بصحراء الغبيط بعاعه
نزول اليمانى ذى العياب المحمل

كأن مكاكى الجواء غديه
صبحن سلافا من رحيق مفلفل (٢)

* * *

ومعلقة لبيد تبدأ أيضا بالوقوف على الأطلال ، فيتذكر أن الديار

(١) الكب : القاء الشىء على وجهه . الدوح : جمع دوحة وهى الشجرة العظيمة . الكنهبل : ضرب من شجر البادية . القنان : اسم جبل لبنى أسد . النفيان : ما يتطاير من قطر المطر . العصم : جمع أعصم وهو الذى فى احدى يديه بياض من الأوعال وغيرها . تيماء : قرية من بلاد العرب . الاطم : القصر . الجندل : الصخر .

(٢) الغبيط : أكمة قد انخفض وسطها وارتفع طرفاها . البعاع : الثقل . نزول اليمانى : نزول التاجر اليمانى . العياب : الثياب جمع عيبة . المكاكى : جمع مكاء وهو ضرب من الطير . الجواء : الوادى . المفلفل : الذى التى فيه الفلفل .

كانت عامرة ، فغادرها أهلها ، ولم يتركوا بعدهم الا « النؤى والثمام »[١] ويستحضر ليلة الرحيل ، ويصف صرير الخيام وهوادج النســاء ، وتجتاحه الذكرى وتكاد تودى بــه ، فينفضها ويتجه نحــو ناقته « كأنهــا صهباء خف مع الجنوب جهامها [٢] ، ثم يســوق صورتين يشــبه بهما ناقته ، ويستطرد فى جوانب هاتين الصورتين ، وكأنه يشرح حالته النفسية .

فهى تشبه أتانا يخشى عليها فحلها من بقية الفحول ، فينتبــذ بهــا مكانا بعيــدا ، ويظلان منعزلين طيلة أشهر الشــتاء والربيع ، ثــم يقبل الصيف فلا يســتطيعان الامساك عن المــاء ، ويخرجــان من عــزلتهما ، يحرقهما الظمأ ، ويندفعان بحثا عن الماء ، ويثيران غبارا كأنه دخان نــار مضرمة ، حتى وصلا الى عين ماء ، يحيط بها القلام واليراع [٣] .

أو هى تشبه بقرة وحشية غفلت عن ولدها ، فضــل عنهــا ، فهى تنطلق فى الصحراء تصيح وتبحث عنه ، ويقبل عليها المســاء ، ويــدخل الظلام ، ويتساقط عليها المطر ، فتختبىء ، فى أصل شجرة قــديم ومهمل ، حتى اذا أقبــل الصباح خرجت مسرعــة وهائجــة « تــزل عن الثــرى أزلامها » [٤] ، وتملأ الوهاد صياحا وعويلا ، ولكن ها هى تتسمع صوت انسان يريدها ، فتسرع هاربة تحسب أن « مولى المخافة خلفها وأمامها » ، ويرسل الرماة خلفها كلاب الصيد ، وتدخــل معهم البقرة فى معركــة ، تنتصر فيها ، وتقتل « كساب » وتصرع « سخام » .

ان هاتين الصورتين تجسدان حالته النفسيه ، فهــو مندفع وكأنــه الأتان التى طال امساكها عن الماء فهى تسرع نحــوه ، وهو مهتــاج وكأنه البقرة التى افترست السباع ولدها ، فهى تطلبه وتصيح موجعة حيرى .

---

(١) النؤى : نهير يحفر حول البيت لينصب فيه المــاء من البيت . الثمام : ضرب من الشجر رخو يسد به خلل البيوت .

(٢) صهباء : سحابة صهباء . الجهام : السحاب الذى قد أراق ماءه .

(٣) القلام : ضرب من النبت . اليراع : القصب .

(٤) أزلامها : قوائمها .

ومن هنا نلتقط تلك لاشارات ، التى تتناثر هنا وهناك ، وكأنها شرر النـــار المتطاير ، فالأتان حين تسرع مع فحلها نحو الماء ، يثيران غبارا « كـــدخان مشعلة يشـــب ضرامها » ، والبقرة حين يكفهر الظلام ويتساقـــط عليهـــا المطر ، تلتمع عيناها « كجمانة البحرى سل نظامها » •

ولكن الشـــاعر العربى ــ شـــأن الفارس ــ يخرج من تلك الحـــالة منتصرا ، ولا تحطمه الانفعالات ، ان الأتان تصل فى النهاية مع فحلها الى تلك العين البرية ، والبقرة تنتصر فى النهاية على كساب وسخام ، و كذلك الشاعر يعود ــ بعد التطهير النفسى ــ الى حبيبته « نوار » ، ويستعرض صفاته وبطولته ويثبت أن العواصف لا تحطمه •

ان هذا الذى قلنـــاه عن معلقتى امـــرىء القيس ولبيـــد ، يمكن أن ينســـحب بصورة ما على بقية المعلقات ، فهى تتشـــابه فى البناء الفنى ، ويسيطر عليها روح واحد ، روح الفارس المنفعل لان هناك شيئا مـــا قـــد أثاره ، فينطلق فى الصـــحراء ويغامر ، لكى يسيطر على هـــذا الانفعال ، ويثبت ذاته أمام الآخرين ، ومن هنا تميزت تلك المعلقات بالحركة والعنف والتوتر النفسى ، حتى فى الصور الجزئية • يقول طرفة عن ناقته : ــ

تريـــع الى صـــــوت المهيب وتتقـــى
بـــذات خصـــل روعـــات أكلف ملبـــد

كـــأن جنـــاحى مضرحـــى تكنفـــا
حفافيه ، شـــكا فى العسيب بمســـرد

فطورا بـــه خلف الزميـــل وتـــارة
على حشف كالشن ذاو مجـــدد [1]

(١) الريع : الرجوع . والاهابة : دعاء الابل وغيرها ، أى أن الناقة تستجيب لنداء راعيها . بذى خصل : ذنب ذى خصل . الأكلف : الذى يضرب الى السواد . ملبد : ذووبر متلبد من البول والثلط وغيره . روعات أكلف : فحل أكلف . المضرحى : العظيم من النسور . الحفاف : الجانب . العسيب : عظم الذنب . الزميل : الرديف . الحشف : الاخلاف التى جف لبنها . الشن : القربة الخلق . المجدد : الذى جد لبنه اى قطع .

ويقول عنترة عن ناقته أيضا :

خطارة غب السرى زيافة
تطس الاكام بوخذ خف ميثم

وكأنما تطس الاكام عشية
بقريب بين المنسمين مصلم (١)

ويقول الحارث بن حلزة عن ناقته أيضا :

فترى خلفها من الرجع والوقع منينا ، كأنه اهباء
وطراقا من خلفهن طراق ، ساقطات ألوت بها الصحراء (٢)

ان فهم المعلقات ينبع من منطلق أنها تعبير عن الداخل ، وبذلك نستسيغ تلك الأجزاء التى تبدو للمستعجل أنها قفزات لا رباط لها • ان « اللاشعور » لا يتعامل مع الاشياء بمقياس محدد • والزمن عنده لا ينقسم الى ماض قد انتهى أمره ، والى مستقبل سيبدأ أمره ، بل هو أشبه — اذا استعرنا وصف برجسون (٣) — بنهر تتوالى قطراته ، أو بموسيقى تتوالى نغماتها ، فلا نستطيع أن نحدد بالضبط بداية القطرة أو النغمة ، فأنت « لا تنزل النهر الواحد مرتين » (٤) على حد تعبير هيراقليطس ، فالنهر دائما يبدل ثيابه • وكذلك الحال مع الشاعر العربى ، انه يتعامل مع رءوس الاشياء ، وكأنها سباع غرقى ، أو أنابيش عنصل

---

(١) الزيف : التبختر . الوطس والوثم : الكسر . الآكام : نجف قوى يكسر الأشياء . المصلم : من أوصاف الظليم لأنه لا اذن له . والصلم : الاستئصال ، فهو يشبه الناقة فى سرعة سيرها عقب سير الليل كله ، شبه الناقة بظليم قرب ما بين منسميه ولا اذن له .

(٢) المنين : الغبار الدقيق . الأهباء : جمع هباء والاهباء اثارته . الطراق : اطباق النعل . الوى بالشىء : أفناه وأبطله .

(٣) الفلسفة الفرنسية ص ١٢٥ .

(٤) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ١٧ .

تدحرجها السيول على حد تشبيهات امرىء القيس ، انه يقفز من موضوع الى موضوع ، ولا يعنيه من هذا الموضوع أو ذلك ، الا تلك الدلالة التى تتصل بداخله ، وتضيئه وكأنها لمع برق فى « حبى مكلل » على حد وصف امرىء القيس أيضا .

* * *

وفى العصر الحديث برزت فى أوروبا محاولات كثيرة للتخلص من المنطق الصارم فى الفن . وأخذت تبحث عن منطق تلقائى يعبر عن الداخل ، وقد تنوعت هذه المحاولات ، ولكن يجمعها عند الجادين منهم شىء واحد ، وهو أنها خضعت لوحدة ، أو بتعبير آخر « لتصميم » من نوع معين ، يتناسب مع منطق الداخل وسيولته الزمنية وتحطيمه للحواجز المكانية « فمن خلال هذا المنطق نستسيغ مثلا شخصيات فرجينيا وولف فى روايتها « الأمواج » المضببة المهتاجة مثل « قطعة من الفلين على سطح بحر ثائر » ، ولغتها المشحونة بكلمات ترتد بنا الى شعور الانسان البدائى وهو يواجه الطبيعة ، وتنتقل بنا انتقالات مفاجئة ، من حاملات الجرار فوق نهر النيل الى بلاد الهند ، ونتقبل أيضا عالم الكبار من خلال رؤية طفل صغير ومريض فى رواية جيزيله ليستر « الاقزام والعمالقة » ، فهؤلاء الذين يسيرون فوق كوبرى ماهم الا ظهور وصدور تظهر لتختفى ، انهم رؤى لا يختلفون عن ظله الذى يحادثه ، ولا عن صورته فوق الماء ، التى تنهض كلما نهض وتجلس كلما جلس ، ونتقبل أيضا رواية « بنجن » للأحداث فى قصة « الصخب والعنف » ، انها رواية معتوه — يظنونه كذلك وهو شاهد على الحياة — حطمت الفواصل الزمنية ، وتزاحمت فى رأسه صور الطفولة والشباب ، واختلطت الاحداث بعضها ببعض » [1] .

ان هذه التجارب — ومثلها كثير — تحاول أن تقدم لنا الداخل بمنطق

(١) الأدب وتجربة العبث ص ٢١ . وانظر مقالا لى بعنوان « القصة القصيرة بين الشعر واللاشعور » المجلة — أبريل ١٩٧١ .

الداخل . فتميزت بالضبابية والاختلاط ، وبلغة غير محددة ، ان الشعور الجمالى عنـد برجسون أشبه بحالة من التنويم المغناطيسى (١) ، ويأتى عند مارسيل بروست من منطقة الصمت والظـلام ، ويجمع بين الذاكرة والنسيان ، ويغلف بالغموض وأجواء الشعر (٢) .

ولكن الشاعر الجاهلى يختلف عن هذا ، انه لا يلوك ذاته ويتبطنها ويظل أسيرا لها ، بل يطل على الخارج فى حركة تبحث عن معادل موضوعى لتجربته النفسية . ان الشعر الجاهلى يزدحم باللوحات الوصفية ، وهى لوحات منتزعة من البيئة ، فلا تميل الى الغموض والتداخل والتعقيد ، انها واضحة ومكشوفة ، وضوح الشمس وانكشاف الصحراء .

لقد قلنا من قبل ان الطبيعة العربيـة تقـدم الشيئين متجـاورين ومتمايزين ، واتخذنا لذلك رمزا محسوسا هو النخلة . ونكشف الآن فى « فصل الأدب » عن أن النخلة قد تحولت عند بعض الشعراء الى « مثال » للجمال يشبه به حبيبته أو فرسه ، يقول امرؤ القيس عن حبيبته :

وفـرع يزين المتن أسـود فاحـم أثيـث كقنـو النخـلة المتعثكل

غـدائره مستشـزرات الى العـلا تضـل العقـاص فى مثنى ومرسـل

وكشـح لطيف كالجـديل مخصر وسـاق كأنبـوب السـقى المذلل (٣)

---

(١) الفلسفة الفرنسية ص ١٤٢ .

(٢) الرؤيا الابداعية ص ٨٩ .

(٣) الفرع : الشعر التام . الاثيث : الكثير . النخلة المتعثكلة : التى خرجت عثاكيلها أى قنواتها . الاستشزار : الارتفاع . العقيصة : الخصلة المجموعة من الشعر . الجديل : خطام يتخذ من الأدم . المخصر : الدقيق الوسط . الانبوب : ما بين العقدتين من القصب وغيره . السقى : المسقى والمراد النخل السقى .

ويقول لبيد عن فرســه :

حتى اذا ألقــت يــــدا فى كافــر
وأجــن عــورات الثغــور ظــلامها

اســهلت وانتصــبت كجــــذع منيفـــة
جــرداء تحصر دونهــا جرامهــا (١)

فمثال الجمال والكمال هنا واضح ومستقيم ، ان شعر الحبيبـــة مثل قنو النخلة ، وساقها كأنبوب النخل السقى ، وان الفرس فى طولها وارتفاعها ، تشبه جذع نخلة عالية « تضيق صدور الذين يريدون قطـــع حملهـــا لعجزهم وضعفهم عن ارتقائهـــا » كمـــا يشرح الزوزنى • ان التداخل هنا — ان وجد — لن يزيد عن تداخل قنو النخـــلة ، ان شـــعر الحبيبة عند امرىء القيس كثـير ، ولكن غـــدائره متمايزة مرتفعة يمكن ان نتبينها بين شعر بعضه مثنى وبعضه مرسل •

ان هذا الذى قلناه عن التشبيه بالنخـــلة ، يمكن أن ينسحب على كل التشبيهات عند الشعراء الجاهليين ، حتى ولـــو لم تتخذ من النخـــلة مثالا ، فهى تشبيهات واضحة مكشوفة ، ووجـــه الشبه فيهـــا قريب ، يخلو من التداخل والتعقيد • واذا أردنا أن نضرب أمثلة لتلك اللوحات الخارجية الواضحة فان المقام سيطول • فلنكتف بالأمثلة السابقة حول النخلة ، لنقف عنـــد ملاحظـــة هامة ، وهى تلك الحـــركة بين الداخـــل والخارج • يصور الشاعر الداخل ويهتم به ولكنه لا يقف عنده ، ويصور الخارج ويهتم به ولكنه لا يقف عنده ، انه يجمع بين داخـــل وخارج ، ولكنهما لا يختلطان فى وحدة تضيع فيه خصائص كل منهما • ان الهـــم الثقيل يتحول عند امرىء القيس الى أمواج البحر أو الجمال المتمطية

---

(١) الكافر : الليل ، والضمير فى ألقت وظلامها للشمس . اسهل : أتى السهل من الأرض . المنيفة : النخلة العالية الطويلة . الجرداء : القليلة السعف والليف . جرامها : جمع جارم ، وهو الذى يجرم النخلة اى يقطـــع حملهـــا .

والموت عند طرفه يتحول لى الطول المرخى (١) ، والحرب عند زهير تتحول الى رحى تعرك الحب ، وقرابة الاركام عند الحارث بن حلزة تتحول الى فلوات يتصل بعضها ببعض ، والخوف عند النابغة يتحول الى خطاطيف حجن • اننا نجد أنفسنا مرة أخرى ووجها لوجه أمام الوسطية العربية ممثلة فى التعبير الأدبى ، الذى يصور الاشياء متجاورة متمايزة •

ان بعض الناس وقف عند القفزات التى تبدو فجائية ، فزعم أن العرب يميلون الى التعبير المجمل السريع ولا يهتمون بالتفصيلات (٢) ، وبعضهم رأى أن العرب لا يميلون الى الحياة الداخلية ، ولا يحبون الوحدة مع أنفسهم ، ويتعامون عن جمال الطبيعة (٣) ، وكلا الأمرين يأخذ من الحقيقة وجها واحدا ، ويترك الوجه الآخر ، أو لا يأخذ الحقيقة المركبة ، وهى أن الخارج والداخل يتجاوران فى نفس العربى ، دون أن يبغى أحدهما على الآخر •

* * *

وهنا سر جمال وجاذبية التشبيهات عند الشاعر الجاهلى ، لأنها تصدر عن احساس داخلى ، ولها رصيد من واقع الشاعر وتركيبه النفسى ، وتصدر عن معاناة شخصية ، أقول ذلك لأن الكثير من التشبيهات بعد ذلك ، تحولت الى شكلية جوفاء ، أشبه بالأرابيسك المرصوص بعضه الى بعض دون معنى ، فهى تشبيهات تكتفى بالظاهر ، وبمجرد وجه شبه خارجى ، لا يضرب بجذور الى نفسية الشاعر ، كتلك الاستشهادات التى وردت فى كتب البلاغة والأدب القديمة :

ولازوردية تزهو بزرقتها
بين الرياض على حمر اليواقيت

---

(١) الطول : الحبل الذى يطول للدابة فترعى فيه •
(٢) المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى ص ٢٣١ •
(٣) رمال العرب ص ١٢٤ •

كأنها فوق قامات ضعفن بها
أوائل النار فى أطراف كبريت

وكأن محمر الشقيق اذا تصوب أو تصعد
أعلام ياقوت نشرن على رماح من زبرجد

وتراه فى ظلم الوغى فتخاله
قمرا يكر على الرجال بكوكب
كأنهن يواقيت يطيف بها
زمرد وسطها شذر من الذهب

كأن الحباب المستدير برأسها
كواكب در فى سماء عقيق

يا غزالا وهلالا وقضيبا وكثيبا

شمس ممثلة فى خلق جارية
كأنما بطنها طى الطوامير

فالجسم من جوهر والشعر من سبج
والثغر من لؤلؤ والوجه من عاج

وغير ذلك من تشبيهات خلت من الحياة والحركة ، وأصبحت انعكاسا لحياة القصور والبذخ ، ومن هنا فهى تتصف بالسكونية ، فيكفى أن

يكون الوجه من عاج والثغر من لؤلؤ ، ان اتهام الأدب العربى بالشكلية [١] فيه شىء من الصدق اذا نحن ركزنا على أمثال تلك التشبيهات ، ولكنه غير صادق اذا نحن ركزنا على الشعر الجاهلى المفعم بالحركة والحيوية •

٢ ـ القرآن الكريم :

أخبر القرآن الكريم وفى أكثر من موضوع أنه نزل بلسان عربى مبين (٢) وأنه قرآن عربى غير ذى عوج (٣) ، وذلك حتى يمكن أن يكون له تأثيره على العرب ، فلو نزل بلغة أعجمية « فقرأه عليهم ما كانوا بــه مؤمنين » (٤) ، « لقالوا لولا فصلت آياته أأعجمى وعربى » (٥) •

ومن هنا بلغ القران الغاية وحــد الاعجاز فى الصفة التى اشتهر بها العرب ، وهى صفة البلاغة ومن هنا أخذ الأدباء والمفسرون يلتمسون سر الفصاحة فى طرائق العرب ونظرتها الجمالية •

انه لشىء بعيد عن روح القرآن وعن المنهج العلمى أن نبحث عن وحــدة عضويــة فى القرآن ، تقــوم على التنسيق والنسب العقليــة والضرورات أو الاحتمالات المنطقية ، حتى اذا مــا افتقدناها حكمنــا بأن القرآن يقفز من موضوع الى موضوع دون صلة • وانما الطبيعى أن نلتمس فيــه طرق التفكير العربية ، وعاداتها فى الانتقال من شىء الى شىء ، واعجاز القرآن انما يتبدى بصورة واضحة فى وقوعه على تلك الطرق ، فهو ـ كما يشير الامام الرازى ـ ليس معجزا بحسب فصاحة

---

(١) الأسس الجمالية ص ٢٥٠ •
(٢) أنظر : الرعد/٣٧ و الشعراء/١٩٢ و فصلت/٣ و الشورى/٧ والزخرف/٣ •
(٣) أنظر : الزمر/٢٨ •
(٤) الشعراء ١٩٩ •
(٥) فصلت ٤٤ •

ألفاظه وشرف معانيه فحسب ، بل معجز أيضا بسبب ترتيبه ونظم آياته [١] .

ان البحث فى ترتيب الآيات ، أو ترتيب السور ، أو فى العلاقة بين السورة واسمها ، لا يتنافى مع ما أجمع عليه بأن ترتيب الآيات توقيفى [٢] ، أو مع ما قيل بأن ترتيب السور توقيفى أيضا [٣] . فا هذا البحث انما هو شىء وراء ذلك ، لأنه يعنى الكشف عن نواحى الاعجاز وسر الجمال فى ذلك الترتيب ، قال الزركشى « وينبغى النظر فى اختصاص كل سورة بما سميت به » [٤] .

وقد اهتم السيوطى بالمناسبة فى القرآن [٥] ، ورأى أنها « علم شريف قل اعتناء المفسرين به لدقته ، وممن أكثر فيه الامام فخر الدين ، فقال فى تفسيره : أكثر لطائف القرآن مودعة فى الترتيبات والروابط » . وقد عقد السيوطى فصولا عن مناسبة الآيات ، وعن مناسبة فواتح السور وخواتمها ، وعن مناسبة فاتحة السورة لخاتمة ما قبلها ، وعن المناسبة بين السورة والحروف المقطعة فى أولها ، وعن مناسبة أسماء السور لمقاصدها .

وأخذ السيوطى يعدد أنواع التناسب بين الآيات « أحدها : التنظير ، فان الحاق النظير بالنظير من شأن العقلاء ، كقوله « كما أخرجك

---

(١) انظر : الاتقان ١٠٨/٢ .

(٢) « الاجماع والنصوص المترادفة على ان ترتيب الآيات توقيفى لا شبهة فى ذلك » الاتقان ٦٠/١ .

(٣) « وأما ترتيب السور فهل هو توقيفى ايضا او هو باجتهاد من الصحابة خلاف ، فجمهور العلماء على الثانى » الاتقان ٦٢/١ .

(٤) الاتقان ٥٥/١ .

(٥) الاتقان ١٠٨/٢ — ١١٤ .

ربك من بيتك بالحق » (١) عقب قوله « أولئك هم المؤمنون حقا » ، فانه تعالى أمر رسوله أن يمضى لشأنه فى الغنائم على كره لأصحابه ، كما مضى لأمره فى خروجه من بيته لطلب العير أو القتال وهم له كارهون . والقصد أن كراهتهم لما فعله من قسمة الغنائم ، ككراهتهم للخروج ، وقد تبين فى الخروج الخير من الظفر والنصر والغنيمة وعز الاسلام ، فكذا يكون فيما فعله فى القسمة ، فليطيعوا ما أمروا به ويتركوا هوى أنفسهم . الثانى : المضادة ، كقوله فى سورة البقرة « ان الذين كفروا سواء عليهم » (٢) الآية ، فان أول السورة كان حديثا عن القرآن ، وان من شأنه الهداية للقوم الموصوفين بالايمان ، فلما أكمل وصف المؤمنين ، عقب بحديث الكافرين ، فبينهما جامع وهمى ويسمى بالتضاد من هذا الوجه ، وحكمته التشويق والثبوت على الأول كما قيل « وبضدها تتبين الأشياء » ، فان قيل هذا جامع بعيد ، لأن كونه حديثا عن المؤمنين بالعرض لا بالذات ، والمقصود بالذات هو الذى مساق الكلام ، انما هو الحديث عن القرآن لأنه مفتتح القول ، قيل لا يشترط فى الجامع ذلك ، بل يكفى التعلق على أى وجه كان ، ويكفى فى وجه الربط ما ذكرنا ، لأن القصد تأكيد أمر القرآن والعمل به والحث على الايمان ، ولهذا لما فرغ فى ذلك قال « وان كنتم فى ريب مما نزلنا على عبدنا » فرجع الى الأول . الثالث : الاستطراد ، كقوله تعالى : « يا بنى آدم قد أنزلنا عليكم لباسا يوارى سوءاتكم وريشا ولباس التقوى ذلك خير » (٣) ، قال الزمخشرى : هذه الآية واردة على سبيل الاستطراد ، عقب ذكر بدو السوءات وخصف الورق عليهما ، اظهارا للمنة فيما خلق من اللباس ، لما فى العرى وكشف العورة من المهانة والفضيحة ، واشعارا بأن الستر باب عظيم من أبواب التقوى ... ويقرب من الاستطراد حتى لا يكادان يفترقان ، حسن

---

(١) الانفال ٥ .
(٢) البقرة ٦ .
(٣) الاعراف ٢٦ .

التخلص ، وهو أن ينتقل مما ابتدىء به الكلام الى المقصود ، على وجه سهل يختلسه اختلاسا دقيق المعنى ، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول ، الا وقد وقع عليه الثانى لشدة الالتئام بينهما ، وقـد غلط أبو العلا محمد بن غانم فى قوله : لم يقع منه فى القرآن شىء لمـا فيه من التكلف ، وقال : ان القران انما ورد على الاقتضاب ، الذى هو طريقة العرب فى الانتقال الى غير ملائم • وليس كمـا قال ففيه مـن التخلصات العجيبة ما يحير العقول ، وانظر الى سورة الاعراف كيف ذكر فيها الأنبياء ، والقرون الماضية والامم السالفة ، ثم ذكر موسى الى أن قص حكاية السبعين رجلا • ودعائه لهم ولسائر أمته بقوله « ربنا واكتب لنا فى هذه الدنيا حسنة وفى الآخرة » وجوابه تعالى عنه ، ثم تخلص بمناقب سيد المرسلين بعد تخلصه بأمته بقوله « قال عذابى أصيب به من أشاء ورحمتى وسعت كل شىء ، فسأكتبها — للذين من صفاتهم كيت وكيت وهم — الذين يتبعون الرسـول النبى الأمى ، فأخـذ فى صفاته الكريمة وفضائله ••• ويقرب من حسن التخلص الانتقال من حديث الى آخر • تنشيطا للسامع ، مفصولا بهذا ، كقوله فى سورة « ص » بعد ذكر الانبياء « هذا وان للمتقين لحسن مآب » (١) ، فان هذا القرآن نوع من الذكر ، لمـا انتهى ذكر الانبياء ، وهو نوع من التنزيل ، أراد أن يذكر نوعا آخر وهو ذكر الجنة وأهلها ، ثم لمـا فرغ قال « هذا وان للطاغين لشر مآب » (٢) فذكر النار وأهلها • قال ابن الأثير : هذا فى هذا المقام من الفصل الذى هو أحسن من الوصل ، وهى عـلاقة أكيدة بين الخروج من كلام الى آخر » •

وأما المناسبة بين فاتحة السورة وخاتمتها ، فيضرب لها مثلا سورة القصص « كيف بدئت بأمر موسى ونصرته وقوله « فلن أكـون ظهيرا

---

(١) الآية ٤٩ .
(٢) الآية ٥٥ .

للمجرمين » وخروجه من وطنه • وختمت بأمر النبى صلى الله عليه وسلم بألا يكون ظهيرا للكافرين ، وتسليته عن اخراجه من مكة ، ووعده بالعودة اليها ، لقوله فى أول السورة : انا رادوه اليك •

وأما المناسبة بين السورة والحروف المقطعة فى أولها ، فقد ذكر أن كل سورة تختص بما بدئت به « حتى لم يكن لترد « ألم » فى موضع « الر » ولا « حم » فى موضع طس • ثم يشرح ذلك نقلا عن كتاب البرهان فيقول : « وذلك أن كل سورة بدئت بحرف منها ، فان أكثر كلماتها وحروفها مماثل له ، فحق لكل سورة منها ألا يناسبها غير الواردة فيها ، فلو وضع « ق » موضع « ن » لعدم التناسب الواجب مراعاته فى كلام الله ، وسورة « ق » بدئت به ، لما تكرر فيها من الكلمات بلفظ القاف ، من ذكر القرآن والخلق وتكرير القول ومراجعته مرارا ، والقرب من ابن آدم وتلقى الملكين وقول العتيد والرقيب والسائق والالقاء فى جهنم ، والتقدم بالوعد وذكر المتقين والقلب والقرون والتنقيب فى البلاد وتشقق الأرض وحقوق الوعيد وغير ذلك » •

وأما المناسبة بين السورة واسمها ، فهو يعود الى الزركشى الذى يرى أن القرآن راعى المناسبة بين السورة واسمها ، على عادة العرب التى تأخذ الأسماء مما فى الشىء من خلق أو صفة تخصه ، أو تكون معه أحكم أو أكثر ، فيقول « ولا شك أن العرب تراعى فى كثير من المسميات أخذ أسمائها من نادر أو مستغرب ، يكون فى الشىء من خلق أو صفة تخصه ، أو يكون معه أحكم أو أكثر أو أسبق لادراك الرائى للمسمى ، ويسمون الجملة من الكلام والقصيدة الطويلة بما هو أشهر فيها • وعلى ذلك جرت أسماء سور القرآن ، كتسمية سورة البقرة بهذا الاسم لقرينة قصة البقرة المذكورة فيها ، وعجيب الحكمة فيها » •

وأما المناسبة بين ترتيب السور ، وهو ما يسميه « المناسبة بين فاتحة السورة وخاتمة ما قبلها » ، فانه يفيض فى شرحها ، ويذكر

أسبابها ، التى قد تكون بحسب الحروف كما فى الحواميم ، أو تكون بسبب موافقة أول السورة لآخر ما قبلها كما هو الحال بين الفاتحة والبقرة ، أو بسبب التوازن فى اللفظ كآخر « تبت » وأول الاخلاص ، أو لمشابهة جملة السورة لجملة السورة الأخرى كالضحى و « ألم نشرح » • ثم يفيض فى ذكر الأمثلة التى تكشف عن الحكمة فى ترتيب السور ، فيذكر أن الصحابة وضعوا سورة « القدر » عقب سورة العلق ، لأن المراد بها الكناية فى قوله « انا أنزلناه » الاشارة الى قوله « اقرأ » • ويذكر أيضا أن افتتاح سورة البقرة بقوله « ألم • ذلك الكتاب » يشير الى « الصراط » فى قوله « اهدنا الصراط المستقيم » • كأنهم لما سألوا الهداية الى الصراط ، قيل لهم : ذلك الصراط الذى سألتم الهداية اليه هو الكتاب » •

لقد أفضت فى شرح أنواع المناسبات ، لكى نقترب من فهم « الوحدة التركيبية » وتصور القدماء لتركيب بعض المعانى الى جوار بعض ، ان المناسبة تقوم على المشاكلة والمقاربة كما هو معناها اللغوى ، وهى تعنى الارتباط بين أجزاء الكلام « والتعلق على أى وجه كان » حتى ولو كان التضاد ، انها تنبع أساسا من مفهوم تجاور الموضوعات ، ومهمة النقد هو توضيح جمال الانتقال من موضوع الى موضوع « على وجه سهل يختلسه اختلاسا دقيق المعنى ، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول ، الا وقد وقع عليه الثانى لشدة الالتئام بينهما » ، والتنبيه الى المناسبات التى تجعل « أجزاء الكلام بعضها آخذ بأعناق بعض » وتجعل تأليف الكلام « حاله حال البناء المحكم المتلائم الأجزاء » وهى اقتباسات استخدمها السيوطى ، وهو يتحدث عن فائدة علم المناسبة •

فالمناسبة فى ظنى هى أهم عنصر من عناصر الوحدة التركيبية ، فهى تعنى اللحام بين أجزاء الكلام المتراصة ، وهى بهذا المعنى تقوم فى أهميتها مقام بؤرة الارتكاز فى الوحدة العضوية ، فكما أن نقاد الوحدة العضوية

يهتمون بمركز الدائرة الذى تقوم عليه المحاور الأخرى وتصب فيه ، فكذلك نقاد الوحدة التركيبية يهتمون بالأدوات التى تجيد الوصل واللحم بين أجزاء الكلام المتجـاورة ، وأحيانا المتناقضة ، والتى تتساوى فى أهميتها ، اذ ليس ثمة مركز دائرة أو محور رئيسى •

ولعل معرفة السبب فى تسمية القرآن أو السورة أو الفاصلة ، تقربنا أيضا من مفهوم ترتيب أجزاء الكلام ، فقد اختلف فى تسمية القرآن بهذا الاسم على أقوال نختار منها « وقال قوم منهم الأشعرى هو مشتق من قرنت الشىء بالشىء ، اذا ضممت أحدهما الى الآخر ، وسمى به القرآن (لضم) السور والآيات والحروف فيه ••• وقال آخرون منهم الزجاج : هو وصف على فعلان مشتق من القرء بمعنى الجمع ، ومنه قرأت المـاء فى الحوض أى جمعته • قال أبو عبيدة : وسمى بذلك لأنه جمع السور بعضها الى بعض » (١) •

واختلف فى تسمية السورة بهذا الاسم على أقوال ، نختار منهـا « ومنهم من يشبهها بسورة البناء أى القطعة منه ، أى منزلة بعد منزلة ، وقيل من سـور المدينة لاحاطتها بآياتها واجتماعها كاجتماع البيوت بالسور ، ومن السوار لاحاطته بالساعد ••• وقيل لتركيب بعضها على بعض ، من التسـور بمعنى التصاعـد والتركيب ، ومنـه : اذ تسوروا المحراب » (٢) •

أمـا الفاصلة فهى آخـر الآية كقافية الشـعر وقرينة السجع ، أخذا من قوله تعالى « كتاب فصلت آياته » ، وقد سميت بذلك لأنهـا تفصـل بين كلامين ، وهى فى الأصل « الخرزة تفصل بين الخرزتين فى

---

(١) الاتقان ١/ ٥٠ •
(٢) الاتقان ١/ ٥٠ •

النظام » (١) ، وهذا يوحى بأن تركيب الكلام هنا يشبه تركيب الخرز فى العقد ، فلا تتداخل الحبات لأن هناك فاصلة بين كل خرزتين ، وقد تحدث كثير من الأدباء عن جمال الفواصل فى القرآن الكريم ، ويهمنا من ذلك ما ذكروه عن المناسبة بين الفواصل فى السورة ، وعن ملاءمة الفاصلة للآية. أما المناسبة بين الفواصل ، فقد ذكروا أن الفواصل اما متماثلة كقوله تعالى « والطور • وكتاب مسطور • فى رق منشور • والبيت المعمور » ، أو متقاربة كقوله تعالى « الرحمن الرحيم • مالك يوم الدين » • وقد ألف الشيخ شمس الدين بن الصائغ الحنفى كتابا سماه « أحكام الراى فى أحكام الآى » ، وتتبع الأحكام التى تقع فى آخر الآى مراعاة للمناسبة فعثر على نيف وأربعين حكما (٢) • أما ملاءمة الفاصلة للآية فقد شرحوا ذلك من خلال ما يسمونه التصدير والتمكين والتوشيح والايغال (٣) • وكل هذا يبين لنا أن وظيفة الفاصلة مزدوجة ، فهى تقوم بالفصل بين الوحدات المتجاورة بحيث تتميز

---

(١) لسان العرب « فصل » .

(٢) منها ايقاع المفعول موقع الفاعل نحو « حجابا مستورا » ، أو العكس نحو « ماء دافق » ومنها العدول عن صيغة الماضى الى صيغة الاستقبال نحو « ففريقا كذبتم وفريقا تقتلون » ومنها تغيير بقية الكلمة نحو « وطور سنين » والأصل سينا (الاتقان ٢/٩٩) .

(٣) التصدير : أن تتقدم الفاصلة الفاظ تمهد لوقوعها وتسوق اليها نحو « أنزله بعلمه والملائكة يشهدون وكفى بالله شهيدا » . التمكين : أن تكون مرتبطة بما قبلها ومناسبة لها نحو « قالوا يا شعيب أصلاتك تأمرك أن نترك ما يعبد آباؤنا أو أن نفعل فى أموالنا ما نشاء انك لأنت الحليم الرشيد » . التوشيح : أن يكون معنى أول الكلام دالا على لفظ آخره نحو « ان الله اصطفى آدم ونوحا وآل ابراهيم وآل عمران على العالمين » وسمى توشيحا لأن المعنى نزل منزلة الوشاح ونزل أول الكلام وآخره منزلة العاتق والكشح اللذين تحوط عليهما الوشاح . والايغال : أن يختم الكلام بفاصلة يتم المعنى بدونها ولا تخلو من الفائدة توكيدا له نحو « ولا تسمع الصم الدعاء اذا ولو مدبرين » (أطوار الثقافة ١٧٤ — ١٨٣) .

كل وحـــدة فى كيان مستقـــل ، وهى فى الوقت نفسه تربط بين الوحدات المتجاورة برباط المناسبة والملاءمة •

ان الترتيب فى القرآن الكريم يقوم على أساس الجمع والضم ، وعلى أساس الاحاطة كما يحيط السور بالمدينة والسوار بالساعد ، وعلى أساس انفصال الوحدات مع المناسبة بينها ، وكل هذا يؤكد مفهوم تجاور الأشياء مع تمايزها • بل ان بعض القدماء ذكر أن القرآن ورد على الاقتضاب ، الذى هو طريقة العرب فى الانتقال الى غير ملائم ، وليس فيه شىء من حسن التخلص لمـــا فيه من التكلف • وسواء أورد القرآن على الاقتضاب أم كان فيه « من التخلصات العجيبة ما يحير العقول » كما قال السيوطى ، فانه بعيد على أى حال من مفهوم الوحـــدة العضوية ، التى تقوم على التنسيق العقلى والذى قد يصل الى حد التكلف •

* * *

ولا يعنى أنه نزل بلسان عربى ، وعلى عادات العرب فى الفصاحة وطرائق التفكير ، أنه وقف دون ذلك ولم يتجاوزه ، بل انه استطاع من خلال هذا — أو بمعاونة هذا — أن ينقل العرب من حالة الى حالة جـــد مختلفة • ويمكن أن نتبين فيما نحن بصدده اضافتين :

١ — نشتم عند بعض الشعراء الجاهليين ومضات كأنها الشرر المتطاير وسط ظلام كثيف ، وكان يحلو لهم أن يشيروا فى لحظة ما الى البرق أو النور أو النار ، فيستثير ذلك فى النفس ايحاءات كثيرة تدفـــع الى تأمل الجانب المستتر فى الصحراء • فامرؤ القيس يلفت صاحبه الى وميض البرق الذى يبدو كمصابيح راهب أمال السليط ، والحارث بن حلزة تستهويه النار تلوح من بعيد فوق مكان عال ، وطرفة يشبه تأثير الحبيبة بلمع برق لاحت مخايله • ان الاشارة الى النور وسط الظـــلام لا تكتفى بوجه الشبه الخارجى ، بل تستثير فى النفس جانب التأمـــل ، وتدفع الى البحث عن النور •

كانت تلك الاشارات متناثرة وعفوية ، وتشبه الارهاصات التى لم تعرف بعد طريقها ، أما القرآن الكريم ، فقد استثمر هذا الجانب الى أقصى حد ، وخلص الجاهليين من التخبط والاشارات الغامضة ، وهداهم الى النور المطلق الذى يملأ السماء والأرض « الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح ، المصباح فى زجاجة ، الزجاجة كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية ، يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار ، نور على نور ، يهدى الله لنوره من يشاء » (١) • والنار فى الصحراء لم تعد تستثير حالة غامضة ، ان موسى عليه السلام آنس نارا فى الصحراء من بعيد « فلما أتاها نودى يا موسى • انى أنا ربك فاخلع نعليك انك بالواد المقدس طوى » (٢) •

لقد أصبح للنور اذن معنى محدد ، لم يعد مجرد اشارة غامضة الى نور الرهبان ، الذين يعتزلون فى الصحراء ويعبدون الله على دين اليهودية أو المسيحية ، وأخذت الآيات تتوارد على أن النور هو القرآن أو الاسلام ، الذى سيخلص الأميين من الظلمات الى النور « أو من كان ميتا فأحييناه وجعلنا له نورا يمشى به فى الناس ، كمن مثله فى الظلمات ليس بخارج منها » (٣) « أفمن شرح الله صدره للاسلام فهو على نور من ربه » (٤) •

٢ — ويندفع الشاعر الجاهلى الى أحضان الطبيعة وهو فى حالة نفسية مهتاجة ، تنعكس على رؤيته وعلى صوره وعلى مواقفه ، فهو يمتطى فرسا عنيفا ، ويقوم بمغامرات عنيفة ، ويعدد مظاهر الطبيعة

---

(١) النور ٣٥ •
(٢) طه ١٢ •
(٣) الأنعام ١٢٢ •
(٤) الزمر ٢٢ •

العنيفة ، ويرقب المعارك العنيفة التى تدور فى الصحراء ، وهو فى النهاية يفتخر بطريقة عنيفة ، ويدعو الى اخلاقيات تقوم على حمل السلاح والتحلى باخلاق الذئاب وظلم الناس قبل أن يظلموه .

أما القرآن الكريم فقد شذب تلك العاطفة المندفعة وسماها « حمية الجاهلية » وأبدلها بعاطفة أخرى سماها السكينة .

ان السكينة لا تعنى انعدام الحركة ، بل هى الجانب الآخر المنظم لها ، فالحركة فى القرآن الكريم تتمثل فى تلك النقلات من موضوع الى موضوع ، مع التطلع الدائب نحو المطلق ، والمسلم دائما فى حركة بين الخوف والرجاء ، وكأنه بين أصبعين من أصابع الرحمن ، ولكنها حركة قد عرفت طريقها ، فهى بعيدة عن التوتر والاندفاع المرضى .

ان السكينة شىء وسط بين الجمود والصلابة والقسوة (انعدام الحركة) وبين الاندفاع والتهيج والتوتر (تطرف الحركة) . انها لا تعنى جمود العواطف ، فتلك حال اليهود القاسية قلوبهم كالحجارة أو أشد قسوة [1] ، أو حال الكفار الذين يشبهون الصفوان الصلد [2] . وهى لا تعنى فى الوقت نفسه الاندفاع فتلك هى حمية الجاهلية [3] . أما المسلم فهو صاحب السكينة ، أى صاحب الموقف الوسط بين الجمود والاندفاع .

وقد تواردت الآيات تؤكد تأثير القرآن الكريم ، وأنه يثير الخشية والخشوع وفيض الدموع واقشعرار الجلود ولين القلوب ، وبعبارة

---

(۱) انظر : البقرة / ٧٤ .
(۲) انظر : البقرة ٢٦٤ .
(۳) انظر : الفتح ٢٦ .

شاملة : يثير الحركة المغلفة بالسكينة « قل آمنوا أولا تؤمنوا ان الذين أوتوا العلم من قبله اذا يتلى عليهم يخرون للأذقان سجدا ، ويقولون سبحان ربنا ان كان وعد ربنا لمفعولا • ويخرون للأذقان يبكون ويزيدهم خشوعا » (١) • « واذا سمعوا ما أنزل الى الرسول ترى أعينهم تفيض من الدمع مما عرفوا من الحق » (٢) • « الله نزل أحسن الحديث كتابا متشابها مثانى ، تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم ، ثم تلين جلودهم وقلوبهم الى ذكر الله » (٣) •

* * *

ولم يصل القرآن الكريم الى المطلق والى ذلك الموقف المفعم بالرضا والسكينة ، عن طريق تجريدية أو عن عاطفة تتشح بالغموض ، بل كانت وسيلته واضحة بعيـدة عن التجريدية والسـيولة ، يخاطب الحواس ويستثير ذوقها الجمالى ، ثم يرتفع بها الى ذلك الجو ، الذى يحس فيه المرء بالمطلق وهو فى حالة بين الخوف والرجاء •

رأينا فى فصل الفن أن حاسة الأذن تختلف عن حاسة العين ، فالأخيرة تميل الى التجسيد والتحـديد وترتبط بالمرئيات ، ورأينا أن الشـعوب السامية تفضل السمع على البصر ، لأنه يشبع نزعتها نحو التحليق والبعد عن المـادية والتحديد • وقد استثمر القرآن الكريم هـذه الحاسـة استثمارا بليغا ، فخلق جوا من الموسيقية يحسه المرء بمجرد التلاوة • ولسنا بقادرين هنا أن نفصل الجانب الموسيقى فى القرآن ، فان هـذا لا تستطيعه رسالة مطولة ، ولكن يكفى هنا من باب التمثيل أن نشير الى موسيقية الفواصل ، وأن ننقل شيئا مما ورد فى كتاب « أطوار الثقافة

---

(١) الاسراء ١٠٧ — ١٠٩ •
(٢) المـائدة ٨٣ •
(٣) الزمر ٢٣ •

والفكر » (١) وهو يعدد موسيقية الفواصل فيقول « أولا : أنها أكثر ما تختم بحروف المد واللين والحاق النون ، وحكمته وجود التمكن من التطريب بذلك ، وسيبويه يقول : انهم اذا ترنموا يلحقون الألف والياء والنون ، لأنهم أرادوا مد الصوت ويتركون ذلك اذا لم يترنموا • وقد جاء فى القرآن على أسهل موقف وأعذب مقطع • وكلنا نحس أن النون حرف نواح يتضمن شحنة قوية من النغم المشع كيفما استعملته ، ومن العجيب أن مادة الرنين اكتسبت صفتها من هذا الحرف نفسه • ثانيا : أن حروف الفواصل اما متماثلة كقوله تعالى : « والطور • وكتاب مسطور • فى رق منشور • والبيت المعمور » أو متقاربة كقوله : « الرحمن الرحيم • مالك يوم الدين » ولا تخرج عن هذين النوعين كما قال الامام فخر الدين الرازى وغيره ••• ثالثا : أن تتقدمها ألفاظ تمهد لوقوعها وتسوق اليها وهو ما سماه المتقدمون : رد الاعجاز على الصدور • وسماه المتأخرون : التصدير • وقد قسمه ابن المعتز ثلاثة أقسام :

١ — توافق آخر الفاصلة وآخر كلمة فى صدر ما قبلها • نحو قوله تعالى « أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى ، فما ربحت تجارتهم وماكانوا مهتدين » ••

٢ — توافق الفاصلة وأول كلمة فى صدر ما قبلها • نحو قوله تعالى : « وهب لنا من لدنك رحمة ، انك أنت الوهاب » •

٣ — توافق الفاصلة وبعض كلمات الصدر فى الوسط • نحو قوله تعالى : « ولقد استهزىء برسل من قبلك ، فحاق بالذين سخروا منهم ما كانوا به يستهزءون » •••

رابعا : تكريرها فى بعض السور نحو قوله تعالى : « فبأى آلاء

---

(١) ص ١٧٢ •

ربكما تكذبان » فى سورة الرحمن ، وقوله « ويل يومئذ للمكذبين » فى سورة المرسلات ... فكأن هاتين الفاصلتين — ولله المثل الأعلى — قفلة توشيحية أو قافية شعرية اضافيــة ، تريح نفس القــارىء من البهر ، وترشده الى اجادة الوقف وتلوين الصوت . ثم هما تحكمان الربط بين الآيات السابقة واللاحقة ، وتسوقان أنغامها المتسلسلة الى نهاية تتوحد عندها » .

فنحن اذن نجد أنفسنا مرة أخرى ووجها لوجه ، مع تلك الوسطية التى توازن باعجاز بين الحس والروح ، وبين العاطفة والعقل ، فلا تتنكر للحواس بل تستــثيرها وتحركهــا نحو المطلق ، ولاتغرق فى تجريدية موحشة ، أو عاطفة سيالة . يذكر السيوطى أن الســبب فى اعجاز القرآن « هو صنيعه فى القلوب وتأثيره فى النفوس ، فانك لا تسمع كلاما غير القــرآن — منظوما ولا منثورا — اذا قرع الســمع خلص له الى القلب ، من اللذة والحلاوة ، فى حال ذوى الروعة والمهابة ، ما يخلص منه اليه » (١) .

٣ — منهج التأليف الأدبى :

كان جميلا أن يبدأ أبو حيان (ت ٤١٤ هـ) ليلته الأولى ، من ليالى الامتاع والمؤانسة ، بحوار بينه وبين الوزير حول الحديث ولذاته ، وكأنه بذلك يقدم منهجه فى الكتاب ، ويدافع عن ذلك المنهج فى الوقت نفسه .

ومنهج الامتاع والمؤانسة — وكما يدل العنوان — يقوم على جمع طرف شتى ، أو كما قال مؤلفه وهو يمهد للجزء الثالث « وهذا الجزء — وهو الثالث — قد والله نفثت فيه كل ما كان فى نفسى ، من جد وهزل ،

---

(١) الاتقان ٢/١٢١ .

وغث وسمين ، وشـاحب ونضير ، وفكاهة وطيب ، وأدب واحتجاج ، واعتذار واعتلال ، واستدلال ، وأشياء من طريق المالحة ، على ما رسم لى ، وطلب منى » (١) ٠

وهذا المنهج ليس بدعا ابتدعه أبو حيان ، بل هو مفهوم عام بين أدباء العرب فيتصورون وظيفة الكتاب وظيفة جامعة شاملة ، يقول عنها الجاحظ وهو يصف الكتاب « وان شئت سرتك نوادره ، وشجتك مواعظه ، ومن لك بواعظ مله ، وبناسك فاتك ، وناطق أخرس ، ومن لك بطبيب أعرابى ، ورومى هندى ، وفارسى يونانى ، ونديم مولد ، ونجيب ممتع ، ومن لك بشىء يجمـع الأول والآخر ، والناقص والوافر ، والشـاهد والغائب ، والرفيع والوضيع ، والغث والسمين ، والشـكل وخلافه ، والجنس ضده » (٢) ٠

ومن هنا أكد المؤلفون القدامى على هذا المنهج ٠ فمثلا الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) يستطرد الى موضوعات كثيرة ويدافع عن هذا الاستطراد لأن خروجه من الباب اذا طال لبعض العلم على ذلك ، أروح لقلبه وأزيد من نشاطه » (٣) والمبرد (ت ٢٨٥ هـ) يذكر أنه يأخذ من كل شىء شيئا « ليكون فيه استراحة للقارىء وانتقال ينفى الملل » (٤) ٠ وابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ) يذكر أن العقد الفريد يجمع « مختلف جواهر الكلام مع دقة السلك وحسن النظام » (٥) وأبو الفرج (ت ٣٥٧ هـ) يذكر أنه لم يرتب كتاب الأغانى على طرائق الغناء أو على طبقات المغنين ، وأنه آثر أن ينتقل من شىء الى شىء ويدافع عن هذا المنهج فيقول « وفى طباع البشر محبة

---

(١) الامتاع ١٨٦/٢ ٠
(٢) المحاسن والاضداد ص ٤ ٠
(٣) البيان والتبيين ١٦٣/١ ٠
(٤) الكامل ٢/٢ ٠
(٥) العقد الفريد ص ٤ ٠

الانتقال من شيء الى شيء ، والاستراحة من معهود الى مستجد ، وكل منتقل اليه أشهى الى النفس من المنتقل عنه ، والمنتظر أغلب على القلب من الموجود ، واذا كان هذا هكذا فما رتبناه أحلى وأحسن ، ليكون القارىء له بانتقاله من خبر الى غيره ، ومن قصة الى سواها ، ومن أخبار قديمة الى محدثة ، ومليك الى سوقة ، وجد الى هزل ، أنشط لقراءته ، وأشهى لتصفح فنونه » (١) .

فهو منهج يصدر عن وعى ، ولا يأتى نتيجة تفكك التفكير أو عدم السيطرة على الموضوع كما يظن لأول وهلة ، بل كان يأتى من منطلق دفع السأم عن القارىء ، وحب التنقل به من موضوع الى موضوع ، واذا طال اقتصار المؤلف على أمر واحد ، فان هناك من ينبهه ويطلب منه تغيير الموضوع دفعا للملالة ، ففى الليلة الثامنة عشرة ، وقد طال حديث أبى حيان حول المجون ، قال له الوزير « قدم هذا الفن على غيره ، وما ظننت أن هذا يطرد فى مجلس واحد ، وربما عيب هذا النمط كل العيب ، وذلك ظلم ، لأن النفس تحتاج الى بشر ، وقد بلغنى أن ابن عباس كان يقول فى مجلسه بعد الخوض فى الكتاب والسنة والفقه والمسائل : احمضوا . وما أراه أراد بذلك الا لتعديل النفس لئلا يلحقها كلال الجد » .

وهذا المنهج يعكس نفسية العربى التى تميل الى التجديد وحب التنقل وتكره الركون الى شيء واحد ، وهو منهج له ما يبرره من الواقع العربى ، اذ هو امتداد لأحاديث العرب فى مجالسهم حول الخيام وأمام النيران ، يسمرون بالنوادر والقصص والأشعار ، ومن هنا نجد أبا حيان يبدأ ليلته الأولى بالكلام عن الحديث ولذته ، وكأنه يدافع عن هذا المنهج ويكشف ما فيه من جدة وتغيير ، فيقول « ولفرط الحاجة الى

---

(١) الأغانى ١/٤ .

الحديث ما (١) وضع فيه الباطل ، وخلط بالمحال ، ووصل بما يعجب ويضحك ، ولا يؤول الى تحصيل وتحقيق مثل « هزار أفسان » (٢) وكل ما دخل فى جنسه من ضروب الخرافات • والحس شديد اللهج بالحادث والمحدث والحديث لأنه قريب العهد بالكون وله نصيب من الطرافة ، ولهذا قال بعض السلف : حادثوا هذا النفوس فانها سريعة الدثور • كأنه أراد اصقلوها ، واجلوا الصدأ عنها ، وأعيدوها قابلة لودائع الخير • فانها اذا دثرت — أى صدئت أى تغطت ومنه الدثار الذى فوق الشعار — لم تنتفع بها » « ولفوائد الحديث ما صنف (أبو زيد) رسالة لطيفة الحجم فى المنظر ، شريفة الفوائد فى المخبر ، تجمع أصناف ما يقتبس من العلم والحكمة والتجربة فى الأخبار والأحاديث ••• ثم رويت : أن عبد الملك بن مروان قال لبعض جلسائه : قد قضيت الوطر من كل شىء ، الا من محادثة الاخوان فى الليالى الزهر على التلال العفر » •

وقد أدى هذا المنهج قديما وظيفته ، واستطاع المؤلف من خلاله أن يقدم وجهة نظره حول كثير من الموضوعات ، وبطريقة تتميز بالحركة والتنوع ، وتدفع السأم والملل • ففى الامتاع والمؤانسة نلتقى — على الرغم من التشعب والاستطراد والتنقل — بأراء أبى حيان حول مناهج الكتاب ورأيه فى طريقة ابن عباد ، وحول العرب والعجم وأيهما أفضل ، وحول المفاضلة بين الحساب والبلاغة ، وغير ذلك من قضايا تتخللها أبيات غزلية ، ونظرات اجتماعية ، ونكات بلاغية ولغوية وشرعية •

* * *

ولكن هذا المنهج انحرف الى الشكلية الفارغة فى فن المقامات ••

---

(١) « ما » زائدة •

(٢) كتاب فى الخرافات نقل ابن النديم أن معنى هذا الاسم الف خرافة ، ويستفاد مما ذكره عن سبب تأليف هذا الكتاب انه اصل الألف ليلة وليلة . انظر الهامش ص ٢٣ •

ان المقامات ليست شيئا جديدا بيدأ مـع بديع الزمان الهمذانى (١) ، أو على أحسن الفروض مع ابن دريد فى أحاديثه الأربعين • بل هى امتداد لذلك المنهج العربى فى التأليف ، انهـا فى الأصل اللغوى اسم للمجلس والجماعة من الناس وسميت بذلك لأنها تذكر فى مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها (٢) ، وهذا ما يبرر طريقتها فى التأليف ، ان الحريرى (٣) يتحـدث عن منهجه فى المقامات فاذا هـو لا يختلف عن منهج الجاحظ والمبرد وابن عبد ربه وأبى الفرج فى التأليف الأدبى ، انه يقول عن مقاماته « تحتوى على جد القول وهزله ، ورقيق اللفظ وجزله ، وغرر البيان ودرره ، وملح الأدب ونوادره ، الى ما وشحتها به من الآيات ، ومحاسن الكنايات ، ورصعته فيها من الأمثال العربية ، واللطائف الأدبية ، والاحاجى النحوية ، والفتاوى اللغوية ، والرسائل المبتكرة ، والخطب المحبرة ، والمواعظ المبكية ، والاضاحيك الملهية ، مما أمليت جميعه على لسان أبى زيد السروجى ، وأسندت روايتـه الى الحارث بن همام البصرى ، وما قصدت بالاحماض (٤) فيه ، الا تنشيط قارئيه ، وتكثير سواد طالبيه » (٥) •

---

(١) هو أبو الفضل احمد بن حسين بن يحيى الملقب بديع الزمان . ولد فى همذان بايران سنة ٣٥٨ هـ • ونزل نيسابور سنة ٣٨٢ هـ والف فيهـا مقاماته ، ثم فارقها سنة ٣٨٣ هـ ، واخذ يتنقل من بلد الى بلد فى خراسـان وسجستان ، واخيرا ذهب الى هراة بافغانستان وكانت تابعة للدولة الغزنوية ، وظل بها الى أن توفى سنة ٣٩٨ هـ .

(٢) صبح الأعشى ١٤/١١٠ .

(٣) هو أبو محمد القاسم بن على بن محمد بن عثمان الحريرى البصرى ولد سنة ٤٤٦ هـ وهو صاحب المقامات التى رواها الحارث بن همام ، وانشأها أبو زيد السروجى ، وهما شخصيتان مختلقتان ، وعددها خمسون مقامة ، وتوفى سنة ٥١٦ هـ .

(٤) الانتقال من أسلوب الى آخر ، مأخوذ من احماض الابل وهو انتقالها من مرعى نبات حلو الى مالح .

(٥) المقامات ص ٦ .

فالمقامات ليست شيئا جديدا ، بل هى امتداد لمنهج التأليف الأدبى ، الذى ينتقل من موضوع الى موضوع ، تنشيطا للقارىء ودفعا للملالة • الا أنه امتداد سيىء ، فكتاب الامتاع والمؤانســة مثلا يتميز بالحركة والتجربة والمعاناة ، وآراء المؤلف واضــحة حول مسائل كثيرة ، بينما اتجهت مقامات الحريرى مثلا الى الشكلية الفارغة ، التى لا تقدم شيئا ، والى المهارة اللفظية ، وابراز القدرة الذهنية على أشياء متكلفة ، ففى المقامة الثانية يقلد البحترى وغيره فى أبيات تعتمد على وجه شبه خارجى يخلو من الحركة ، وفى المقامة الثالثة يمدح الدينار ثم يذمه اعتمادا على المهارة اللفظية ، وفى المقامة الثامنة يقدم ألغازا ثم يكشف عنها فى النهاية ، وفى المقامة السادسة عشرة يتلاعب بالألفــاظ والحروف فيقدم جملا مثل « لم أخامل » تقرأ من أولها الى اخرها ، مثلما تقرأ من آخرها الى أولها ، وفى المقامة السابعة عشرة يقدم رسالة يمكن أن تقرأ من أولها الى آخرها ، مثلما تقرأ من آخرها الى أولها ، وفى المقامة الثانية والعشرين يفضــل البلاغة على الحساب ، ثم حين يحس أنه قد أغضب بعضا من القوم يبدأ فيفضل الحساب على البلاغة •

ذكرنا فى فصل التاريخ أن الاضطهاد جعل النفس العربية تنحرف عن الشعرة الدقيقة ، وجمد فيها الحركة والحياة ، وأذاع النفاق والفصام والخوف وغير ذلك من سلوكيات لا تصدر عن اقتناع شخصى ، ولكن عن مسايرة اجتماعية •

وكانت المقامات — ومثلها أدب الكدية والملاحن [1] والألغاز وكثير من شعر المديح — هى الصورة الأدبية للانحراف الذى أصــاب الشخصية

(١) ذكر السيوطى نبذا منها فى المزهر (١/٥٦٨) واشار الى ان ابن دريد انما الفها للمكره على اليمين والمضطهد ، لكى يضمر خلاف ما يظهــر ويسلم من عادية الظالم ، وذلك مثل « ما رأيته » أى ما ضربت رئته « ولا كلمته » اى ما جرحته •

العربية ، فهى تعتمد على النفاق ، ولا تصدر عن اقتناع فنى ، ويبحث فيها الانسان عن وسائل العيش ، ويلجأ الى الحيلة والخداع ، ويتلون مع كل ظرف « طورا أخوجد وطورا عابث » (١) كما يقول السروجى عن نفسه ، والذى كان يشكو من مجتمعه ، فهو مجتمع يقوم على أسس غير عادلة تجعل غير الكفء يتحكم فى مصائر الناس ، فيفرض قيما جائرة ، يضطر ازاءها الأديب الى التماس الحيلة ، ان السروجى يبرر فى المقامة الأولى موقفه المتناقض ، فهو يبدو ورعا واعظا أمام الناس ، حتى اذا مـا خـلا الى نفسه ارتكب المعاصى ، ويبرر ذلك بأنه يتخذ من الوعظ أحبولة لكى يأخذ القنيصة ، ولأن الدهر « ملك الحكم أهل النقيصة » ، ويقول فى المقامة الثامنة :

وانمـا الدهر المسىء المعتدى — مالَ بنا حتى غدونا نجتـدى

كل ندى الراحة عـذب المورد — وكل جعد الكف مغلول اليـد

بكل فن وبكل مقصـــــد — بالجـد ان أجدى والا بالدد

٤ ــ الشكل القصصى :

تذكر المعاجم العربية المعنى اللغوى للقصة ، فتقول « تقصص الخبر تتبعه .. والقاص الذى يأتى بالقصـة على وجهها كأنه يتتبع معانيها والفاظها ... وقص آثارهم : تتبعها بالليل . قال الأزهرى : القص : اتباع الأثر ، ويقال خرج فلان قصصا فى أثر فلان ، وذلك اذا اقتص أثره ، وقيل القاص يقص القصص لاتباعه خبرا بعد خبر وسوقه الكلام سوقا » (٢) . فالمعنى العام لنص المـادة هو « التتبع » ، الذى يقتضى

---

(١) المقامات ص ١٥٨ .
(٢) لسان العرب (قصص) .

تقسيم الشيء الى أجزاء أو آثار ، يتبع بعضها بعضا ، فقص أثره بمعنى تتبعه خطوة فخطوة ، قال تعالى « فارتدا على اثارهما قصصا » (١) أى تتبعا اثار أقدامهما أثرا بعد أثر ، وقص القصة بمعنى تتبعها خبرا بعد خبر كما قال الأزهرى •

وقد ألقى هذا المعنى بظلاله على مفهوم الشكل القصصى عند العرب ، فهو شكل لا يخضع لمفهوم الوحدة العضوية ، والذى بنيت على أساسه القصة القصيرة الحديثة ، كما تقول دائرة المعارف البريطانية (٢) • ان القصة القصيرة الحديثة (والتى أصبحت الآن تقليدية) ، تسوق الأحداث نحو بؤرة ارتكاز ، نسميها العقدة ، وتتحكم هذه العقدة فى القصة ، منذ البداية وحتى النهاية مرورا بلحظة الذروة • وكل شيء لا يخدم هـذه البؤرة أو يدور فى فلكها فهو مردود (٣) •

انما خضعت القصة لمفهوم « الوحدة التركيبية » ، التى تتجاور فيها الأحداث ، ويتبع بعضها بعضا ، وتقف على قدم المساواة ، دون أن يكون هناك سيد ومسود ، أو تابع ومتبوع ، وهو مفهوم كما رأينا ضارب بجذوره داخل التركيبة العربية ، وقد ألقى بظلاله على بنية القصيدة ، وعلى القرآن الكريم ، وعلى منهج التأليف الأدبى •

والقصة العربية تعتمد على هذه الوحـدة ، التى تتجـاور فيها الموضـوعات ، ويستطرد فيها القاص من حكاية الى حكاية ، وتتداخل الحكايات وتتفرع ، وتتكاثر بعضها بجوار بعض ، وكأنها سلسلة يأخذ بعضها بحلقات بعض ، تقوم على الاستطراد وتداعى الأحداث •

---

(١) ٦٤ / الكهف •

(٢) Encyclopeadia Britanica (short slory).

(٣) The Short Story, p. 54.

وهو شكل نرى صورته الواضحة فى السير الشعبية ، وفى ألف ليلة وليلة ، حيث تبدأ شهر زاد قصتها ، وترد فى القصة حكاية أخرى ، فيسألها شهريار عن تلك الحكاية الجديدة ، فتأخذ فى سردها ، ثم تعـود الى الأولى ، وتتداخل الحكايات وتتشابك وكأنها أفرع الشجرة ، أو الوحدات فى الزخرفة العربية .

بل انه يتسرب حتى الى كتب التاريخ والنوادر وأخبار العشـاق والظراف والنوكى ، مما تمتلىء به الكتب القديمة . يعقد عمر بن أبى ربيعة حلقة يتذاكر فيها أخبار العذريين ، فيذكر قصة صديقه ، الذى أحب وذهب الى البيت الحرام ليسأل الله الشفاء من حبه ، واذا بصديقه يهمهم بأبيات :

يـارب كل غـدوة وروحـة من محرم يشكو الضحى ولوحه

أنت حسيب الخطب يوم الدوحة

فيسأله عمر عن « يوم الدوحة » فيقص عليه قصة ذلك اليوم (١) .

وهو شكل يرضى النفس العربية ، التى تحب التنقل من موضوع الى موضوع ، والاستطراد الى نكتة بلاغية ، أو لغوية ، أو نادرة . ومن ثم نجد الشعر يلعب دورا هاما فى هذا الشكل ، انه يختلط بالنثر ، وهو لا يأتى هنا مجرد استشهاد ملصق بالقصة يعوق حركتها ، ولكنه يؤدى وظيفة فنية ، تسرع بحركة القصة وتجسدها انه فى أحسن حالاته يأتى تكثيفا للحظة غير عادية ، يمر بها بطل القصـة ، لحظة مليئة بالتيارات الشعورية والأهواء والنزعات ، حينئذ يعجز النثر بلغته الهادئة المتزنة ، ويتدخل الشعر بلغته المريشه ، والتى تحتمل ظلالا ودرجات ، تستطيع أن توحى بالموقف بكل ما فيه من ثراء .

---

(١) مصارع العشاق ص ٥٠ .

ينتظر الأعرابى حبيبته وهو فى خيمة بالصحراء ، فتبطىء على غير عادتها ، فتجتاحه أزمة من القلق ، ماذا حدث لحبيبته التى تنازل من أجلها عن كل ثروته ، وفضل تلك الخيمة ، بعيدا عن الناس ، يكفيه أنه يلتقى بحبيبته كل يوم ، أيكون ذلك الأسد الذى يعترض فى تلك الغيضة قد أصابها بضر ، ان القلق يزداد ، وهنا يتدخل الشعر لينقل تلك اللحظة النفسية الكثيفة ، فيقول الأعرابى وهو يروح ويجىء :

ما بال مية لا تأتى كعادتها ... أعاجها طرب أم صادها شغل

لكن قلبى عنكم ليس يشغله ... حتى الممات ، ومالى غيركم أمل

لو تعلمين الذى بى من فراقكم ... لما اعتذرت ولا طابت لك العلل

نفسى فداؤك قد أحللت بى سقما ... تكاد من حره الأعضاء تنفصل

لو أن غاديه منه على جبل ... لماد وانهد من أركانه الجبل

ويعلم أن الأسد قد أصابها ، فيهتاج ، وينتقم من الأسد ، ويقتله ، ويجرجره وهو يقول :

ألا أيها الليث المضر بنفسه ... هبلت لقد جرت يداك لك الشرا

أخلفتنى فردا وحيدا مدلها ... وصيرت آفاق البلاد لها قبرا

أأصيح دهرا خاننى بفراقها ... معاذ الهى أن أكون لها برا

ثم يتكىء على سيفه ويموت بعد أن يطلب من الراوى أن يلفهما فى ثوب واحد ، وان يدفنهما فى قبر واحد ، وأن يكتب على القبر هذه الأبيات من الشعر :

كنا على ظهرها والدهر فى مهل ... والعيش يجمعنا والدار والوطن

ففرق الدهر بالتصريف ألفتنا ... فاليوم يجمعنا فى بطنها الكفن (١)

(١) ذكرت هذه القصة فى مراجع عربية كثيرة منها :

ا — مصارع العشاق . ب — تزيين الاسواق .

ج — الموشى . د — ذم الهوى .

ولا يعنى هذا أن الشكل القصصى يتسيب بين استطرادات كثيرة ، ويفقد الوحدة الفنية ، حقا ، قد فقد الوحدة العضوية بالمفهوم الأرسطى ، ولكن هناك وحدة بمفهوم الوحدة التركيبية التى سبق أن شرحناها ، ويلعب الراوى هنا دور العقدة فى الوحدة العضوية ، انه يشبه خيط العقد ، أو عياب اليمانى ، أو الحبل الذى يضم مجموعة من العصى ، انه بذلك يحفظ القصة من أن تضيع فى متاهات الاستطراد .

فى كتابى « قصص العشاق النثرية » (١) اكتشفت الركائز التى يعتمد عليها شكل القصة العربية ، وكان الراوى يمثل ركيزة أساسية فى هذا الشكل ، وقلت فى هذا الصدد بالحرف الواحد .

وقصص العشق — شأن غيرها — قد وصلتنا عن طريق الرواة . وانظر الاغانى أو تزيين الاسـواق ، تجـد سلاسـل الرواة ، وتلحظ « العنعنات » الكثيرة قبل ذكر القصة والأحداث .

وكأن ذكر الراوى قد أصبح — بعد ذلك — عنصرا من عناصر القصة العربية وحلية لها ، أو تقليدا يحرص عليه الخلف ، فأصحاب المقامات يجعلون رواة يروون قصصهم ، فالراوى لمقامات بديع الزمان هو عيسى ابن هشام والراوى لمقامات الحريرى هو الحارث بن همام ، بل تجد ذلك التقليد ، وهذه الحلية فى القصص الشعبى المتداول ، فكثيرا ما تجـد القاص الشعبى يكرر قولـه حين ينتقل الى موقف آخر « قال الراوى يا سادة يا كرام » . وبذلك فقد اسم « الراوى » المعنى الحقيقى ، وهو الحرص على صحة الخبر ، والرجوع به الى مصادره الحقيقية . وأصبح — كما فى القصص الشعبى — خيالا يخترع للحيلة والتمويه ، وهـذا يجعلنا نتحرج أشـد التحرج فى قبول أسماء كثير من الرواة ، فمـا أسهل أن

---

(١) ص ٢٢٥ .

يخترع اسم راو كما يخترع بطل قصة ، أو كما يخترع أي عنصر من عناصر القصة • واذا كان أحد الشعراء قد سئل عن ليلى التي يشبب بها فقال هي قوسي (١) ، فليس ببعيد أن يسأل رجل عن هـذا الراوى الذى ذكره ، فيقول : هو عصاى •

وشخصية الراوى تظهر في قصص العشق • تقرأ القصة ، وتتابع أحداثها واذا بلفظة « قال » تأتي ، تنبهك الى وجود الراوى • مثلا : يحكى أبو مسكين قصة الفتى الذى خرج والتقى بجماعة على جبل ، وبينهم فتى قد تعلقوا به « مديد القامة ، طوال ، أبيض ، جعد الشعر ، أعين ، أحسن من رأيت من الرجال ، واذا هو مصفر ، مهزول ، شاحب اللون » وتشجعك هذه الأوصاف على تتبع القصة ، واذا بهذا اللفظ يتدخل « قال : فسألت عنه ، فاذا هو المجنون يصنع بنفسه صنيعا يرحمه منه عدوه وقد أمسك به القوم وتعلقوا به حتى لا يرمى بنفسه من الجبل وهو يصيح بينهم اخرجوني اتنسم صبا نجـد ويبكى أحر بكاء وأوجعه للقلب ، ويتنفس تنفسا يكاد يتصدع منه كبده » (٢) • ويروى شيخ من بنى مرة أنه توجه الى أرض بنى عامر ، ليلقى المجنون ، فاذا أبوه وأخوته ويصف الشيخ أهل المجنون وما فيهم من ثراء ، وحزنهم لمـا أصاب المجنون ويقص عليه أبوه قصة المجنون ، وحبه لليلى وانفراده في المهامه والقفار • ثم تأتي لفظة « قال » وبعدها سؤال الرجل أهل المجنون أن يدلوه عليـه فيدلوه على فتى من الحى يأنس به قيس ، فيذهب اليه ويسأله عن قيس ، فيخبره عن الطريقة التي جذب بها قيسا الى الاستئناس به والدنو منه • ثم تأتي لفظة « قال » ، وبعدها يحكى الرجل قصة بحثه عن قيس ، ثم التقائه به وتناشدهما الأشعار ••• (٣) •

---

(١) الأغاني ٢٨٩/٣ « دار الكتب » •
(٢) الشعر والشعراء ٥٤٧/٢ •
(٣) الشعر والشعراء ٥٤٧/٢ •

وتتكرر لفظة « قال » أكثر ما تتكرر ، حين ينتقل المحدث الى فقرة جديدة ومعنى آخر فكأنه ينبه السامع الى شىء جديد ، كما رأيت فى حديث شيخ من بنى مرة • وتتكرر أيضا حين الاتيان بحديث شاذ غريب ، كما رأيت فى خبر أبى مسكين • وهنا يبدو الاحساس بالواقع والشعور به يحس ان السامع ينكر ذلك منه ، فيريد ان يضفى على حديثه شيئا من الواقعية ، وان يوهم السامع ان هذا خبر قد ألقى اليه ، وان راويا قد سمعه ، أو شهده فذكره له •

وهنا يتنازع قصص العشق عاملان متنافران ، يطمح بها احدهما الى ما وراء الواقع ، ويشدها الآخر الى الواقع •

يحاول القاص أو الراوى أن يرضى عقلية السامعين ، ومعظمهم من العامة ، فيذكر الأخبار الغريبة ، والروايات النادرة ، ثم يتدخل شبح « قال » فيحد من هـذا الاسراف ، ويذكر القاص بالتاريخ والواقع ، ويوهم السامع بأن هذه النوادر والغرائب من التاريخ المروى •

٥ ـ الأدعية المـأثورة :

يستطيع الباحث أن يرصد ثلاثة اتجاهات فى الفكر العربى • وأن يتبين لكل اتجاه أدبه الذى يعبر عنه • وهى اتجاهات تختلف باختلاف مفهوم العلاقة بين الانسان والمطلق •

فالاتجاه الأول يتمثل فى وحدة الوجود ، فينتزع المطلق من عالمه ويجعله يحل فى الانسان ، أى يصير الانسان بما فيه من ضعف وغرائز مطلقا ، ويؤدى هذا الى العبثية والاختلاط ، فالمطلق يأكل الطعام ويمشى فى الأسواق ، والانسان يدعى التحكم فى نواميس الكون • وقد أثمر هذا الاتجاه ذلك الأدب المتمثل فى الشطحات ، والذى هو صورة لتخبط الفكر ،

فهو على الرغم مما فيه من قوة العاطفة يبدو مشوشا مضطربا كما يصفه الغزالى (١) ، ومشكلا معضلا مختوما مكتوما كما يصفه أبو حيان (٢) .

أما الاتجاه الثانى الذى يمثله الفلاسفة ، فقد نحى العناية الالهية عن عالمه ، واعتمد على العقل فى كل شىء ، ان هذا الاتجاه عند الكندى والفارابى وابن سـينا وابن رشـد وغيرهم ، انما هو امتداد للنزعة الاغريقية ، فكتبهم مليئة — كما كشف أبو سـعيد السيرافى — بالجنس والنوع والخاصة والفصل والعرض والهلية والأينية ، وأدبهم بعيد عن الواقع العربى يدعون الشعر ولا يعرفونه ، ويذكرون الخطابة وهم عنها فى منقطع التراب كما قال أبو سعيد أيضا (٣) .

أما الاتجاه الثالث فهو اتجاه الوسطية ، انه يعترف بعالم الخلق وعالم الأمر ، ويحتفظ بالصلة الدقيقة بينهما ، فلا يهدف الى الغاء الجانب الالهى والاعتماد على العقل فى كل شىء ، ولا الى الغاء ماعـدا المطلق والادعاء بأن الله هو كل شىء ، انه يهدف الى القرب ما أمكن من عالم الله ، مع الاحتفاظ بالضعف البشرى وبالحاجة الملحة الى العناية الالهية ، ومن هنا نفهم السر فى أن القرآن الكريم (٤) والأحاديث النبوية (٥) والنصوص

---

(١) انظر : الاحياء ٦١/١ .
(٢) انظر : الاشارات الالهية ص ٢٨٩ .
(٣) انظر الامتاع والمؤانسة ١٢٣/١ .
(٤) قال تعالى « واذا سألك عبادى عنى فانى قريب ، أجيب دعـوة الداع اذا دعان » « انهم كانوا يسارعون فى الخيرات ويدعوننا رغبا ورهبا وكانوا لنا خاشعين » « ادعوا ربكم تضرعا وخفية انه لا يحب المعتدين » « وقال ربكم ادعونى استجب لكم » « هو الحى لا اله الا هو فادعوه مخلصين له الدين » .
(٥) قال صلى الله عليه وسلم « الدعاء هو العبادة » « الدعاء سلاح المؤمن وعماد الدين ونور السموات والأرض » .

الدينية تطلب من المسلم أن يلح فى الدعاء ، لأن هذا يعنى ضمنيا الحاجة الى الله والاعتراف بالقصور الانسانى .

والدعاء يرتبط بمفهوم « التوفيق والخـذلان » فى العلاقة بين العالمين ، فالجبرية فسروا التوفيق بأنه خلق الطاعة ، والخذلان بأنه خلق المعصية ، ومن هنا فان الدعاء عندهم عديم الفائدة « فان المطلوب ان كان قد قدر فلابد من وصوله دعا العبد أو لم يدع ، وان لم يقدر فلا سبيل الى حصوله دعا أو لم يدع » (١) . أما المعتزلة « ففسروا التوفيق بالبيان العام والهدى العام والتمكن من الطاعة والاقبال عليها وتهيئة أسبابها ، وهذا حاصل لكل كافر ومشرك بلغته الحجة وتمكن من الايمان » (٢) . ومن هنا « ظنت أنه بنفس الدعاء والطلب ينال المطلوب ، وأنه موجب لحصوله حتى كأنه سبب مستقل ، وربما انضاف الى ذلك شهودها أن هذا السبب فيها وبها وأنها هى التى فعلته وأحدثته » (٣) .

ان مفهوم كل من تلك الطائفتين يرتبط بتصورها للعلاقة بين الله والبشر ، فالطائفة الأولى تكاد تلغى عالم الخلق ، والثانية تضخم من هذا العالم وتجعله مستقلا خالقا لأسبابه وبعيدا عن عناية الله ، أما الطائفة الوسطى فهى تقيم موازنة بين هذين العالمين ، وتثبت القضاء والقدر والأسباب والحـكم والغـايات وتنزه الله عن العبث وأن يخلق شيئا سدى ، ومن هنا راعت تلك الشعرة الدقيقة وتنبهت للحركة المستمرة بين العالمين ، فى مفهومها للتوفيق والخذلان ، فقد « أجمع العارفون بالله أن التوفيق هو ألا يكلك الله الى نفسك ، والخذلان هو أن يخلى بينك وبين نفسك ، فالعبيد متقلبون بين توفيقه وخذلانه ، بل العبد فى الساعة الواحدة ينال نصيبه من هذا وهذا ، فيطيعه ويرضيه ويذكره ويشكره

---

(١) مدارج السالكين ٦٦/٣ .
(٢) مدارج السالكين ٢٣٤/١ .
(٣) مدارج السالكين ٦٦/٣

بتوفيقه له ، ثم يعصيه ويخالفه ويسخطه ويغفل عنه بخذلانه له ، فهو دائر بين توفيقه وخذلانه ... فهجيرى قلبه ودأب لسانه : « يا مقلب القلوب ثبت قلبي على دينك ، يا مصرف القلوب صرف قلبي الى طاعتك » ودعواه « يا حي يا قيوم يا بديع السموات والأرض ، ياذا الجلال والاكرام ، لا اله الا أنت برحمتك أستغيث ، أصلح لي من شأني كله ولا تكلني الى نفسي طرفة عين ولا الى أحد من خلقك » (١) .

وقد أثمر اتجاه الطائفة الوسطى هذا النوع من الأدب ، المتمثل في تلك الأدعية القصيرة الموحية ، والتي هي نتيجة طبيعية لتصورها للعلاقة بين الله والبشر ، فجاءت تلك الأدعية تعكس الايمان بالمطلق الذي يملأ السموات والأرض ، وتعكس الحركة والقلق ، وتجعل القلق صحيا مغلفا بالسكينة والرضا بالقضاء والقدر .

فالدعاء المأثور عن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يصدر عن منطلق الاحساس بالمطلق احساسا عارما يملأ عليه كل شيء ، فكان اذا قام الى الصلاة يدعو « وجهت وجهي للذي فطر السموات والأرض حنيفا مسلما وما أنا من المشركين ، ان صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين لا شريك له وبذلك أمرت وأنا من المسلمين » (٢) . وكان اذا رفع من الركوع يدعو « سمع الله لمن حمده ، ربنا لك الحمد ، ملء السموات وملء الأرض ، وملء ما شئت من شيء بعد ، أهل الثناء والمجد ، أحق ما قال العبد ، وكلنا لك عبد : لا مانع لما أعطيت ، ولا معطي لما منعت ، ولا ينفع ذا الجد منك الجد » (٣) .

---

(١) مدارج السالكين ١/٢٢٣

(٢) الدعوات المأثورات ص ٣٦

(٣) اى ان صاحب الحظ والغنى فى الدنيا بالمال والولد لا ينجيه حظه منك وانما ينجيه العمل الصالح . الدعوات المأثورات ص ٣٩

الحركة

وقد احتفظت الأدعية بتلك المسافة الدقيقة بين العبد ومولاه فالعبد لا ينسى موقفه ويندمج فى عالم الألوهية ، ولا هو يبتعد عن ذلك العالم ، بل هو يحتفظ بتلك المسافة الحرجة ، والتى تجعله دائما مشدودا ، دائرا بين التوفيق والخذلان ، يرنو الى العـالم الأعلى ورجله مغروزة فى الأرض ، ومن هنا جاءت الأدعية تعكس طبيعة تلك الحركة ، وتشف عن دقتها وعن الاحساس بالمسئولية ، وتلتمس الهداية والتوفيق من العناية الألهية ، فقد كان أكثر دعاء الرسول صلى الله عليه وسلم « يا مقلب القلوب ثبت قلبى على دينك ، انه ليس آدمى الا وقلبه بين أصبعين من أصابع الله ، فمن شاء أقام ومن شاء أزاغ » (١) « اللهم مصرف القلوب صرف قلوبنا الى طاعتك » (٢) فهو صلى الله عليه وسلم يدرك الضعف البشرى وأن القلب قلب ، وأن « الشرك أخفى فى أمتى من دبيب النمل على الصفا » كما يقول ، ويدرك دقة الحركة على الصراط المستقيم ، فكانت دعواته تعكس الخشية والتجاذب بين عقوبة الله وعفـوه ، بين رضا الله وسخطه ، فكان « اذا فرغ من صلاته وتبوأ مضجعه يقول : اللهم انى أعوذ بمعافاتك من عقوبتك ، وأعوذ برضاك من سخطك ، وأعوذ بك منك » (٣) .

السكينة

وتتدخل عقيـدة « التوكل » فى الوقت المناسـب ، فتحفظ تلك الحركة من أن تنحرف الى العنف والسـخط ، أو تنحرف الى الاحباط واليأس ، انها تلقى عليها شيئا من السكينة ، فتجعلها هادئة مغلفـة بغلالة دقيقة لا تميت الحركة ، لأنها أبدا معلقة بشـعرة لا تنقطع ، ولا تلتصق بمطلوبها فتحس بثقة تبعدها عن الخشية والعمل ، وكان صلى الله عليـه وسلم يعلم أصحابه دعوات ، تستجلب تلك الحالة ،

---

(١) الدعوات المـأثورات ص ٦٠

(٢) رياض الصالحين ص ٢٩٩

(٣) الدعوات المـأثورات ص ٦٢ . وانظر : مدارج السالكين ٣/٣٢٣

وتبعدهم عن السخط والحزن ، فيقول لهم « ما أصاب أحـدا قط هم ولا حزن فقال : اللهم انى عبدك وابن عبدك وابن أمتك ، ناصيتى بيدك ، ماض فى حكمك ، عدل فى قضاؤك ، أسألك بكل اسم هو لك ، سميت به نفسك أو أنزلته فى كتابك ، أو علمته أحدا من خلقك ، أو استأثرت به فى علم الغيب عندك ، أن تجعل القرآن ربيع قلبى ، ونور صدرى ، وجلاء حزنى وذهاب همى ، الا أذهب الله عز وجل همه ، وأبدله مكان حزنه فرحا » (١) ، وحين جاءه بدر بن عبد الله المزنى يشكو سوء حظه وأنه محارف لا يصيب خيرا من أى وجه توجه اليه • وجهه الى دعوات تمنحه السكينة فقال له « يا بدر بن عبد الله ، قل اذا أصبحت : بسم الله على نفسى ، بسم الله على أهلى ومالى ، اللهم رضنى بما قضيت لى ، وعافنى فيما أبقيت ، حتى لا أحب تعجيل ما أخرت ولا تأخير ما عجلت » (٢) •

الموقف الوسطى

* * *

واذا ما نحن دققنا فى دعوات الرسول والسلف الصالح ، فسنجد أنها تعكس موقف الوسطية العربية ، ونظرتها المزدوجة التى لا تهتم بجانب ، وتهمل الآخر :

* عن أبى هريرة رضى الله عنه قال : كان رسـول الله صلى الله عليه وسلم يقول : اللهم اصلح لى دينى الذى هو عصمة أمرى ، وأصلح لى دنيـاى التى فيها معاشى ، واصلح لى اخرتى التى اليها معادى ، واجعل الحياة زيادة لى من كل خير ، واجعل الموت راحة لى من كل شر •

* وقال صلى الله عليه وسلم لعلى بن أبى طالب : « قل : اللهم اغفر لى ذنبى ، ووسع لى خلقى ، وطيب لى كسبى ، ومتعنى بما رزقتنى ولا تذهب قلبى الى شىء صرفته عنى » •

---

(١) الدعوات المأثورات ص ٤٩

(٢) الدعوات المأثورات ص ٤٥

* عن أم سلمة رضى الله عنها قالت : هذا ما سأل محمد ربه : اللهم انى أسألك أن ترفع ذكرى ، وتضع وزرى ، وتصلح أمرى ، وتطهر قلبى ، وتحصن فرجى ، وتنور قلبى ، وتغفر لى ذنبى ، وأسألك الدرجات انعلى من الجنة ، آمين . اللهم انى أسألك أن تبارك لى فى سمعى ، وفى بصرى ، وفى روحى ، وفى خلقى ، وفى خلقى ، وفى أهلى ، وفى محياى ، وفى مماتى ، وفى عملى ، وتقبل حسناتى ، وأسألك الدرجات العلى من الجنة ، آمين » .

* وكان صلى الله عليه وسلم يقول : « اللهم آت نفسى تقواها ، وزكها أنت خير من زكاها ، أنت وليها ومولاها ، اللهم انى أعوذ بك من علم لا ينفع ، ومن قلب لا يخشع ، ومن نفس لا تشبع ، ومن دعـوة لا يستجاب لها » (١) .

* وكان عليه السلام يقول فى دعائه : « اللهم اجمع على الهدى أمرنا ، وأصلح ذات بيننا ، وألف بين قلوبنا ، واجعل قلوبنا كقـلوب خيارنا ، واهدنا سـواء السبيل ، وأخرجنا من الظلمات الى النور ، واصرف عنا الفواحش ما ظهر منها وما بطن . اللهم متعنـا بأسماعنا وأبصارنا وأزواجنا وذرياتنا ومعايشنا . اللهم اجعلنا شاكرين لنعمتك وتب علينا انك أنت التواب الرحيم » (٢) .

* وكان عليه السلام يقول : « اللهم انى أعوذ بك من الفقر الا اليك ، ومن الذل الا لك ، وأعوذ بك أن أقول زورا ، أو أغشى فجورا ، أو أكون بك مغرورا ، وأعوذ بك من شماتة الأعداء ، وعضال الداء ، وخيبة الرجاء » (٣) .

---

(١) أنظر للنماذج السابقة : الدعوات المـأثورات ٤١ ــ ٦٨
(٢) الامتاع والمؤانسة ٩٣/٣
(٣) دعائم الاستقرار ص ٨٤

ان الدعاء يمثل الامنية التى تجول داخل الانسان ، والالحاح عليه يكون بمثابة الايحاء الى اللاشعور ، فيحفز المرء على العمل وتحقيق الأمل ، ان النظر فى دعاء كل فرد يعنى النظر فى أمنيته وموقفه من الوجود والكون • وتلك النماذج القصيرة الدالة تعكس وجهة نظر الوسطية العربية ، وهى وجهة مركبة تراعى الدين والدنيا ، الموت والحياة ، القلب والحس ، الظاهر والباطن •

* * *

وقد اهتم الأدباء القدماء بالأدعية الموحية ، وضمنوها كتبهم ، لما فيها من اصلاح النفس وتهذيب الخلق من ناحية ، ولما فيها من الرقة والتأله من ناحية أخرى • ففى الليلة الرابعة والعشرين من ليالى الامتاع والمؤانسة ، وبعد أن تحدث أبو حيان مع الوزير (١) عن طبائع الحيوانات وعن الفرق بين الروح والنفس قال « وأما حديث الزهاد وأصحاب النسك ، فانه كان قد تقدم بافراد جزء فيه ، وقد أثبته فى هذا الموضع ، ولم أحب أن أعزله عن جملته ، فان فيه تنبيها حسنا وارشادا مقبولا ، وكما قصدنا بالهزل الذى أفردنا فيه جزءا جماما للنفس ، قصدنا بهذا الجزء الذى عطفنا عليه اصلاحا للنفس وتهذيبا للخلق ، واقتداء بمن سبق الى الخير » • وفى الليلة العشرين يقول الوزير لأبى حيان : « اجمع لى جزءا من رقائق العباد وكلامهم اللطيف الحلو ، فان مراميهم شريفة ، وسرائرهم خالصة ، ومواعظهم رادعة ، وذلك — أظن — للدين الغالب عليهم ، والتأله المؤثر فيهم • فالصدق مقرون بمنطقهم ، والحق موصول بقصدهم •ولست أجد هذا المعنى فى كلام الفلاسفة • وذاك —

---

(١) هو — كما يرجح الدكتور احمد امين فى المقدمة — الوزير أبو عبد الله حسين بن احمد بن سعدان ، وزير صمصام الدولة البويهى ، الذى استوزره سنة ٣٧٣ هـ وقتله سنة ٣٧٥ هـ •

أظن أيضا — لخوضهم فى حديث الطبائع والأفلاك والآثار وأحــداث الزمان » .

وقد أصبح هناك تقليد شائع بأن يبدأ الأديب مؤلفه أو رسالته أو خطبته بالدعاء ، وكانوا يحرصون على تلك المقدمة الدعائية حتى ولو كان الكتاب وقفا على عمل علمى خالص ، ويتأنقون فيها ، لأنها أول ما يقابل القارىء ، وعلى قدر ما تثيره من تشويق يكون تعلق القارىء ببقية أجزاء الكتاب . ان النماذج الآتيــة اقتبستها عفو الخاطر ، لتوضح طبيعة تلك المقدمات :

* قال الجاحظ فى خطبة « البيان والتبيين » :

« اللهم انا نعوذ بك من فتنة القول ، كما نعوذ بك من فتنة العمل ، ونعوذ بك من التكلف لمــا لا نحسن ، كما نعوذ بك من العجب بما نحسن ، ونعوذ بك من السلاطة والهذر ، كما نعوذ بك من العى والحصر » .

* وقال فى خطبة « الحيوان » :

« جنبك الله الشبهة ، وعصمك من الحيرة ، وجعل بينك وبين المعرفة نسبا ، وبين الصدق سببا ، وحبب اليك التثبت ، وزين فى عينك الانصاف وأذاقك حلاوة التقوى ، وأشعر قلبــك عز الحق ، وأودع صدرك برد اليقين ، وطرد عنك ذل اليأس ، وعرفك ما فى الباطل من الذلة ، وما فى الجهل من القلة » .

* وقال فى مطلع رسالة « فصل ما بين العداوة والحسد » (١) :

« أصحب الله مدتك السعادة والسلامة ، وقرنها بالعافية والسرور ، ووصلها بالنعمة التى لا تزول ، والكرامة التى لا تحول » .

---

(١) رسائل الجاحظ ٣٣٨/١

* وقال أبو حيان التوحيدى فى أول « الامتاع والمؤانسة » :

« نجا من افات الدنيا من كان من العارفين ، ووصل الى خيرات الآخرة من كان من الزاهدين ، وظفر بالفوز والنعيم من قطع طمعه من الخلق أجمعين ، والحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على نبيه وآله الطاهرين » .

* وقال فى بداية الجزء الثالث من هذا الكتاب :

« أيها الشيخ ، وصل الله قولك بالصواب وفعلك بالتوفيق ، وجعل أحوالك كلها منظومة بالصلاح راجعة الى حميد العاقبة ، متألقة بشوارد السرور ، ووفر حظك من المدح والثناء ، فانها ألذ من الشهد والسلوى ، ومد فى عمرك لكسب الخير ، واستدامة النعمة بالشكر ، وجعل تلذذك باصطناع المعروف ، وعرفك عواقب الاحسان الى المستحق وغير المستحق ، حتى تكلف ببث الجميل ، وتشغف بنشر الأيادى ، وحتى تجد طعم الثناء وتطرب عليه ، طرب النشوان على بديع الغناء » .

يبدو فى مثل تلك النماذج الايجاز القصير والدال وصواب النظرة وحسن الخبرة ، والتغلغل الى أعماق النفس وتفهم وساوسها ونزعاتها ، ويبدو فيها الحرص على المقابلة بين الجمل ، والسجع ، والعناية بالألفاظ والتأنق فى رصفها ، وغير ذلك من مهارة فنية ، تأخذ بيد القارىء نحو بقية الأجزاء .

وقد اهتم النقاد القدماء « بالرابطة » التى تربط بين المقدمة الدعائية وبقية أجزاء الكتاب ، فأبوهلال العسكرى يقول « وينبغى أن يكون الدعاء على حسب ما توجبه الحال بينك وبين من تكتب اليه وعلى القدر المكتوب فيه . وقد كتب بعضهم الى حب له : عصمنا الله واياك مما يكره فكتبت اليه : يا غليظ الطبع ، لو استجبيت لك دعوتك لم نلتق

أبد » (١) • والقلقشندى يستعرض منهج الكتب السلطانية ، ويـرى أن يتناسب مطلع كل كتاب مع غرضه • فاذا كان غرضها الجهاد مثـلا « فالرسم فيها ان تفتتح بحمد الله على جميل صنعه على اعزاز الكلمة ، واسباغ النعمة باظهار هـذه الملة ، وما وعـد الله به من نصر أوليائه وخذلان أعدائه » (٢) •

ان مثل تلك الاشارات من النقاد تهدف الى اجادة الرابطة والانتقال من المقدمة الدعائية الى الغرض ، وهنا نلتقى مرة أخرى مـع الوحدة التركيبية ، التى تحرص على استقلال الاجزاء ، وتهدف فى الوقت نفسه الى رابطة تجعـل « رقاب المعـانى آخـذا بعضها ببعض ولا تكون مقتضبة » (٣) •

سمات الأدب العربى

* * *

وبعد ••• فقد وقفنا وقفة عند القرآن الكريم ، وعند أنواع أدبية أربعة ذات طابع عربى أصيـل • وكلها تؤكـد سمات الوسطية العربية وتضيف اليها ، وقد يباح لنا بعد ذلك أن نلخص السمات الأدبية فى نقاط محددة سهلة التناول :

* تجاور الأجزاء فى وحدة تركيبية ، لا تهمل شأن الرابطة ، ولكنها رابطة أشبه بالحزام أو بعياب اليمانى (٤) ، أو بالسمط ، فلا تبدو متعسفة ولا عقلانية صارمة •

* وهذا يسمح للأجزاء بالاستقلال ، وتميز كل وحـدة داخـل

---

(١) الصناعتين ص ١٦٥

(٢) صبح الأعشى ٢٤٦/٨

(٣) المثل السائر ص ١٢١

(٤) « العيبه : وعاء من ادم • ويكون فيها المتاع ، والجمع عياب » لسـان العرب ـ عيب •

التركيب العام • ومن هنا بدت تلك الأعمال الأدبية ذات وضوح وتميز ، كوضوح الطبيعة العربية ، وتميز سعف النخيل •

* ولا يكفى أن تتجاور تلك الأجـزاء ، وترص بطريقة شكليـة فارغة ، بل لابد من أن تفعم بالحركة • ان الثبات على حالة واحدة ليس من طبيعة العربى ، انه يبكر فى الغدو ، ويتناول الصبوح ، ويركب فرسه ويلتقى بالطبيعة مباشرة ويرقبها وهى تتغير وتتجدد ، ان الملل هو الآفة التى كان يخشاها العربى ، تبدأ القافلة ، ويبدأ الحادى فى الغناء ، ثم يتجملون بالأحـاديث ، ويتنقلون من شجن الى شجن • ومن هنـا كان المقصود بتعدد الأجزاء هو دفع الملالة ، والانتقال بالقارىء من جد الى هزل حتى تتحرك مشاعره وتتجدد •

* وهى حركة تتعامل مع رءوس الأشيـاء ، وتنتقل من قمة الى قمة ، وقد تبدو فى تنقلاتها ذات قفزات فجائية بالقياس المنطقى المحدد ، ولكن تلك القفزات مبررة بمنطق اللاشعور ، ان الأشياء تعوم داخـل النفس العربية فى بحر نورانى من الزئبق المتحرك ان صح هذا التعبير •

* وهى حركة لا تلف حول نفسها فى دائرة ضيقة ومغلقة ، بل هى تتطلع نحو المطلق ، وكانت الأدعية المـأثورة تعبر عن هـذا الاحساس الكونى تمام التعبير ، وتخلص الأدب العربى من الأمور الفردية والأشياء العارضة ، وتوجهه الى جوهر الأشياء •

* وعنصر فعالية الانسان واضح فى الأدب العربى ، فهو لا يقع فى العبثية أو العدمية ، بل يتمسك بالقدرات البشرية • ان الانسان المنتصر هو نموذج الشعر الجاهلى ، فالشاعر يلقى بنفسه فى أحضان الطبيعة ولا يفقد ذاته فيها ، ويتأمل حركة الطبيعة ويخرج فى النهاية من هـذا التأمل منتصرا ومفتخرا بذاتيته وفروسيته • والانسـان الذى يملك المعرفة أو « سر الأسماء » هو النموذج الذى يشير اليه القرآن الكريم ،

وهو خليفة الله فى أرضه لأنه يستطيع بمعرفته وقدراته التى ألهمها الله له مالا تستطيعه الملائكة .

* وهذا الانســان لا يضيع فى طريقه كما ضاع الكثيرون ، لأنه يعرف هدفه منذ البداية ، ان الفارس العربى ينطلق فى الصحراء ، لا ليفر من الحياة أو ينسى نفسه ، أو يضيع كما ضــاع « بيارد » فى روايــة « سارتورس » (١) بل ليثبت كرامته ويكشف عن معدنه الأصلى ، وليعود الى الواقع منتصرا . والانسان المسلم لا يقع فى متاهات أو تجريدات ، لأنه يعرف أن الله موجود ، وأنه يفرح بتوبة عبده المخطىء ، فيغسل قلبه ويعود للواقع نظيفا ، بريئا من العقد والاحساسات المريضة .

* وقــد تم كل ذلك فى ثوب خارجى أنيق ، فالحركة الشعورية أو الاحساس الكونى لم يتنكرا للحواس ، بل كان طريقهما خلال المتعة الحسية — وبنوع خاص حاسة الأذن — والتسامى بها الى عالم أعلى ، واذا وقفنا عندما يسميه ثعاب « الأبيات الموضحــة » ، فسنجد أن اشادته بها بسبب ما توافر لها من شكل خارجى أنيق ، جعلها تبدو كالخيل الموضحة والفصوص المجزعة والبرود المحبرة ، فهو يقــول « الأبيات الموضحة هى ما استقلت أجزاؤها وكثرت فقرها واعتدلت فصولها فهى كالخيل الموضحة ، والفصوص المجزعة (٢) والبرود المحبرة ، ليس يحتاج واصفها الى « لو كان فيها سوى ما فيها » ، وهى كما قال الطائى فى صفة مثلها :

تختــال فى مفــوف الألــوان

مــن فاقــع وناضر وقــان

---

(١) رواية سارتوريس Sartoris ، الفها فوكنر ، وقد ترجمت الى اللغــة العربيــة سنة ١٩٦٢ (الالف كتاب) ، ان اسرة سارتوريس تمثل الجنوب — حيث ولد فوكنر — وهى تختفى بنبلها وتقاليدها ، وتفسح الطريق أمام أسرة أخرى متسلقة .

(٢) أى التى فصل بينها بالجزع ، وهو خرز فيه بياض وسواد .

... وقال امرؤ القيس ... :

مكر مفر مقبل مدبر معا
كجلمود صخر حطه السيل من عل

... وقال ذو الرمة :

كحلاء فى برج صفراء فى دعج
كأنها فضة قد مسها ذهب (١)

وقالت الخنساء :

المجد حلته والجود علته
والصدق حوزته ان قرنه هابا

خطاب معضلة فراج مظلمة
ان هاب مضلعة أنى لها بابا (٢)

وقد اهتم النقاد والبلاغيون بالتقعيد لهذا الجمال الذى يرضى الحواس ، ونشأ علم يقال انه مقصور على العرب (٣) ، وهو علم البديع الذى يهتم كثيرا بالمحسنات اللفظية ، وهى محسنات تهدف الى توفير الأناقة الخارجية ، والامتاع الذى يرضى الحواس ، والايقاع الذى يشبع الأذن ، وذلك مثل : الترصيع ، والتسهيم ، والجناس ، ورد العجز على الصدر ، والتصريع ، والمؤاخاة بين الألفاظ ، والسجع والازدواج (٤)،

---

(١) البرج : ان يكون بياض العين محدقا بالسواد كله .
(٢) انى : هيأ . وحمل مضلع واحمال مضلعة : مثقلة . قواعد الشعر ص ٧٥ .
(٣) البيان العربى ص٩٧
(٤) الترصيع : « مأخوذ من ترصيع العقد ، وذلك أن يكون فى أحد جانبى العقد من اللالى مثل ما فى الجانب الآخر ، وكذلك نجعل هذا فى الألفاظ =

.. ..

=

المنثورة من الاسجاع ، وهو أن تكون كل لفظة من الفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من الفاظ الفصل الثانى فى الوزن والقافية ... فمن ذلك قول بعضهم :

فمكارم أوليتها متبرعا ... وجرائم ألغيتها متورعا

فمكارم بازاء جرائم ، واوليتها بازاء ألغيتها ، ومتبرعا بازاء متورعا » .
المثل السائر ٣٦١/١ .

« باب التسهيم وقدامة يسميه التوشيح ... وأما ابن وكيع فسماه المطمع ، وهو أنواع منه ما يشبه المقابلة وهو الذى اختاره الحاتمى ، نحو قول جنوب أخت عمرو ذى الكلب :

فأقسم يا عمرو لو نبها ... ك اذا نبها منك داء عضالا
اذا نبها ليث عريسه ... مفتيا مفيدا نفوسا ومالا
وخرق تجاوزت مجهوله ... بوجناء حرف تشكى الكلالا
فكنت النهار به شمسه ... وكنت دجى الليل فيه الهلالا

أرادت قولها « مفتيا نفوسا ومفيدا مالا » فقابلت مفتيا بالنفوس ومفيدا بالمال ، وكذلك قولها فى البيت الأخير لما ذكرت النهار جعلته شمسا ولما ذكرت الليل جعلته هلالا ... وسر الصنعة فى هذا الباب أن يكون معنى البيت مقتضيا قافيته وشاهدا بها دالا عليها ، كالذى اختاره قدامة للراعى وهو قوله :

وان وزن الحصى فوزنت قومى ... وجدت حصى ضريبتهم رزينا

فهذا النوع الثانى هو أجود من الأول للطف موقعه . والنوع الثالث شبيه بالتصدير وهو دون صاحبيه ، الا أن قدامه لم يجعل بينهما فرقا ، وانشد للعباس بن مرداس :

هم سودوا هجنا وكل قبيلة ... يبين عن أحسابها من يسودها

... وانما اختير هذا النوع على ما ناسب المقابلة والتصدير ، لأن كل واحد منهما مدلول عليه من جهة اللفظ . اما بالترتيب واما باشتراك المجانسة . وما أظن هذه التسمية الا من تسهيم البرود ، وهو أن ترى ترتيب الألوان ، فتعلم اذا اتى أحدها ما يكون بعده ، وأما تسميته توشيحا فمن تعطف أثناء

=

....

الوشاح بعضها على بعض وجمع طرفيه ، ويمكن ان يكون من وشاح اللؤلؤ والخرز ، وله فواصل معروفة الأماكن ، فلعلهم شبهوا هذا به ، ولا شك ان الموشحات من ترسيل البديع وغيره انما هي من هذا ، وبعض الناس يقول ان التوشيح بالجيم ، فان صح ذلك فانما يجيء من « وشجت العروق » اذا اشتبكت ، فكأن الشاعر شبك بعض الكلام ببعض .

فأما تسميته المطمع فذلك لما فيه من سهولة الظاهر وقلة التكلف فاذا حوول امتنع وبعد مرامه » العمدة ٢٧/٢

« الغرض الثالث فى بيان اقسام السجع ، وهى راجعة الى صنفين ، الصنف الأول : ان تكون القرينتان متفقتين فى حرف الروى ... وفيه ثلاث مراتب ، المرتبة الأولى : ان تكون الفاظ القرينتين مستوية الأوزان متعادلة الأجزاء ويسمى التصريع ، وهو احسن أنواع السجع وأعلاها ... ومثاله فى النظم قول الخنساء :

حامى الحقيقة ، محمود الخليقة ، مهدى الطريقة ، نفاع وضرار

جواب قاصية ، جزار ناصية ، عـداد الوية ، للخيـل جرار

المرتبة الثانية : ان يختص التوازن فى الكلمتين الأخيرتين من الفقرتين فقط دون عداهما من سائر الألفاظ كقوله تعالى : « فيها سرر مرفوعة ، واكواب موضوعة » ... المرتبة الثالثة : ان يقع الاتفاق فى حرف الروى مع قطع النظر عن التوازن فى شىء من أجزاء الفقرة فى آخره ولا غيره ويسمى المطرف كقوله تعالى : « ما لكم لا ترجون لله وقارا ، وقد خلقكم أطوارا » ... الصنف الثانى : أن يختلف الروى فى آخر الفقرتين وهو الذى يعبرون عنـه بالازدواج ... وفيه مرتبتان ، المرتبة الأولى : ان يراعى الوزن فى جميع كلمات الفقرتين أو فى اكثر ، مع مقابلة الكلمة بما يعادلها وزنا ويسمى التوازن وهو احسنها واعلاها ... وكقول الحريرى « أسود يومى الأبيض ، وأبيض فودى الأسود » .

المرتبة الثانية : الا يراعى التوازن الا فى الكلمتين الأخيرتين ... ومنه قوله تعالى : « ونمارق مصفوفة . وزرابى مبثوثة » ... » صبح الأعشى ٢٨٢/٢ — ٢٨٣ .

وغير ذلك من صفات تهدف بالدرجة الأولى ، الى توفير الاناقة والشكل الخارجى ، وامتاع الحواس ، وارضاء الأذن ، وجعـل العبارة جذابة وكأنهـا الفستق المقشر على حـد وصف أحـدهم لشعر عمر بن أبى ربيعة (١) .

* * *

ان الوسطية العربية التى تجاور بين الشيئين فى وحدة تركيبية ، نلتقى بها هنا مرة أخرى فى العلاقة بين الحس والمثال فلا تتنكر للحواس ولا تقف عندها ، ولا تفنى فى المطلق ولا تبتعد عنه .

ان العناية التى رأيناها بالشكل الخارجى ، والتشبيه بالخيل الموضحة، والفصوص المجزعة ، والبرود المحبرة ، وبالعقد المرصع ، وبوشاح الثوب أو وشاح اللؤلؤ والخرز ، وغير ذلك من تشبيهات تركز على الأناقة وتمتع الحواس ، ان كل ذلك لا نأخذه بعيدا عن العنصر الآخر المكمل له ، والذى يتشوف نحو المطلق فى حركة متضرعة خاشية ، والا وقعنا فيما وقع فيه البعض من التركيز على جانب واهمال الجـانب الآخر . فالدكتور عز الدين اسماعيل يدرس ما يسميه التصوير الشكلى عند العرب ، ويضرب أمثلة من واقع الأدب العربى تكشف عن ولعهم بالصـور الحسية (٢) ، ويستشهد برأى زكى محمد حسن فى أن « معيار الحكم على معظم الآثار الفنية الاسلامية هو النظر دون الفكر » (٣) ، وهو بذلك يهمل الجانب الآخر ، فامرؤ القيس فى معلقته يصف المرأة فى لوحات شكلية حسية ، ولكنه يسمو بها — وهو معرو فبباتجاهه الحسى — ويجعلها أشبه بمنارة الراهب ، حتى الأبيات التى استشهد بها على أن النابغة يصـور المرأة

---

(١) الأغانى ١١٩/١ « دار الكتب » .
(٢) الأسس الجمالية ص ١٣٥
(٣) الأسس الجمالية ص ٢٦٠

تصويرا حسيـا ، نجدها تتسامى بهذا التصـوير ، فتبـدو المتجردة « كالشمس يوم طلوعها بالأسعد » أو كدرة « متى يرها يهل ويسجد » •

وربما يجعلنا هذا ندرك مفهوم « اللذيذ » عند ذلك المذهب ، فنجده يختلف عما يتصوره الفلاسفة ، أو متصوفة وحدة الوجود •

فقد عرفنا أن اللذيذ عند الفلاسفة هو ادراك الملائم ، وأن اللذة العقلية هى أرقى المراتب ، ورأينا أنها تنتهى بصاحبها الى الانعزالية والسكونية ، يقول محمد بن زكريا الرازى فى كتابه « السيرة الفلسفية » : « ان الأمر الأفضل الذى له خلقنا واليه أجرى بنا ، ليس هو اصابـة اللذات الجسدانية ، بل اقتناء العلم واستعمال العدل ، اللذين بهمـا يكون خلاصنا عن عالمنا هذا الى العالم الذى لا موت فيه ولا ألم » (١) •

واللذة عند متصوفة وحدة الوجود هى الفنـاء المطلق فى نشـوة سرمدية ، تنتهى بصاحبها الى حالة تشبه السكر ، يقول عنها أبو يزيـد البسطامى فى احدى شطحاته « ان لله تعالى شرابا يسقيه فى الليل قلوب أحبابه ، فاذا شربوه طارت قلوبهم فى الملكوت الأعلى ، حبا لله تعالى وشوقا اليه » (٢) •

أما اللذة هنا فهى شىء مركب ، يبدأ من الحـواس ويجتهـد فى امتاعها ، وفى الوقت نفسه يتطلع للمطلق ويحتفظ بمسافة بينهما تدفعه الى موقف الخشية وطلب الاستعانة والهداية الى الخيط الدقيق • ومن هنا كانت السمة الرئيسية لتلك اللذة هى جانب التوتر والقلق ، فالمرء هنا لا يركن الى الحس ، أو على أحسن الفروض الى العقل ، فيحس

---

(١) رسائل فلسفية ص ١٠١
(٢) شطحات الصوفية ص ١٦٧

بلذة الوصول والاستقرار ، ولا يندمج فى المطلق فيحس بلذة سرمديـــة تخلو من الصراع البشرى ، بل يظل مشدودا ، يحس أبدا أنه بين أصبعين من أصابع الرحمن ، وأنه دائر بين التوفيق والخذلان • ومن هنا كانت « رقائق العباد » أو الأدعية المأثورة تعكس هذا الموقف ، وتعبـــر عن القلق والخشية وفيها صـــدق شعورى ، لأنها صادرة عن تلك المواقف التى ذكرها القرآن الكريم ، موقف التضرع والخفية ، أو موقف الخوف والطمع ، أو موقف الرغبة والرهبة • وهى مواقف وسطية يظل فيهـــا المرء مشدودا ، لا يركن الى الرهبة فييأس ، ولا الى الرغبة فيكسل ، بل يظل فى الموقف الوسطى ، قلبه هنـــا وهنـــاك ، فى حركـــة مستمرة بين الواردات ، وكأنه قدر يغلى ، أو ريشة فى مهب الرياح ، أو عصفـــور يتقلب •

الأدب العربى المعاصر :

ولم يكن الأدب المعاصر امتـــدادا لهذا الذوق ولا تطـــويرا لتلك السمات ، فقد أطلق القدر سهمه وانتصرت الحضارة الاوروبية وانتشر الاستعمار ، واذا بالعالم العربى يتجه نحو تلك الحضارة ويقلدها فى كل شىء ، وحدثت قطيعة مع التراث القديم ، ان الكثير ممن تشربوا المناهج الغربية ابتعدوا فى الوقت نفسه خطوات عن الفكر القديم ، فأصبحوا لا يقرءونه بله يطورونه ، وأخذوا يرددون الأعلام والمصطلحات الأجنبية واذا ما ذكر لهم ابن حنبل أو ابن تيمية أو ابن قيم الجوزية أو الغزالى انتفضوا ، وكأنهم يسمعون همهمات تأتى من كهوف غامضة ومجهولة •

والأمر كذلك فى الأدب ، فقد أصبح صـــدى للأشـــكال والتيارات والمذاهب الاوروبية • والقصة لم تكن امتـــدادا للأشـــكال العربية أو الشعبية ، بل كانت تقليدا للأشكال الخارجية ، وتقليدا أمينا ومجتهدا ، فاذا ما ظهر الشكل التقليدى أو اللاشعورى أو العبثى أو الوصفى ظهر

نظيره فى الأدب العربى • والمسرح أيضـا تحمس للقضايا الخارجيـة والأفكار العالمية الفلسفية حول الزمن والخلود والقلب والعقـل ، فلم يجعل توفيق الحكيم ــ كما ذكر مالك بن نبى ــ عز الدين بن عبد السلام يتحدث بلغة الشرع ، بل جعله يحاور بلغة القانون ، كأى محام صغير فى القاهرة أو الجزائر (١) •

والشعر وهو يضرب بجذور عميقة فى التراث العربى ، قد انقطعت صلته مع تلك الجذور ، وأصبح شباب الشعراء لا يقرأ امرأ القيس أو لبيدا أو جميلا أو البحترى أو المتنبى أو المعرى ، ويفضل أن يقرأ بدلا منهم اليوت Eliot وكيتس Keats وأراجون Aragon وشيللى Shelley • ولم تعـد موسيقاه امتدادا للايقاع العربى الواضح ، الذى يخاطب الحواس ويرتفع بها ، ويتشح بجو من السكينة تمنحه الهدوء والرضا ، بل أصبح ايقاعا سريعا وعنيفا ويتشح بجو من الغموض والحيرة • وصوره ورموزه لم تكن عن الخضر وأهـل الكهف والبراق والمعراج بـل كانت عن سيزيف وبروميثيوس وكيوبيد ومارس ، واحساسـه بالغربة لم يكن تعميقا للغربة العربيـة الاسـلامية ، التى تقلل من الارتباط بالدنيا ، وتجعل المرء غريبا يحن الى دار أبقى وأخصب ، والتى هى غربـة هادفـة تؤدى الى اليقين والسكينة (٢) ، بل كانت امتدادا للغربة الأوروبية التى لا تعرف هدفها ، والتى هى نتيجة الافراط فى الواقعية ، وتجاهل المناطق العليا ، وطرد الروح القدس من الأقبية على حـد تعبير

---

(١) مشكلة الأفكار ص ١٩٤

(٢) « عن ابن عمر رضى الله عنهما قال : اخذ رسول الله صلى الله عليه وسلم بمنكبى فقال : كن فى الدنيا كأنك غريب او عابر سبيل • وكان ابن عمر يقول : اذا امسيت فـلا تنتظر الصباح • واذا أصبحت فلا تنتظر المساء ، وخذ من صحتك لمرضك ، ومن حياتك لموتك » (البخارى ٨٩١٨)

سارتر (١) فى كتابه الكلمات ومن ثم فهى غربة تتسم بالحيرة والضبابية والتذمر الذى يصل الى حد اليأس •

وقد أدى كل هذا الى تشكل الذوق المعاصر بطريقة خارجية ، حتى ليبدو عند المقارنة مخالفا للآباء كل المخالفة فلو بعث رجل من أهل الكهف لارتد فزعا وفضل العودة ، لا بسبب البعد التاريخى الزمنى ، بل بسبب أنه سيلتقى بأقوام غرباء لا تجرى فى عروقهم قطرة من دمائه • وهذا أمر خطر ، لأن استيراد الذوق لا يعنى استيراد سيارة أو مصنع ، بـل يعنى تشكيل انسان بصورة غربية ، فيصير مســخا من القرود ، يكتفى بتقليد السادة وحفظ التوجيهات ، وتضمر فيه ملكة الابداع والتعبير عن الذاتية بصورة تلقائية • وتلك هى الحال فى معظم المناطق التى رحـل عنها الاستعمار ولمـا ترحل آثاره •

* * *

وقد يحق لى بعد ذلك أن أطرح بعض التصورات والتى قد تساهم فى تصحيح المسيرة ، وأن اقترح شكلا عربيا يقوم على مفهوم الوحــدة التركيبية ، ويتكون من أجزاء تبدو مستقلة ، ولكن هناك رابطة تضمها جميعا ، قد تكون فى الأثر العام ، أو الفكرة الرئيسية ، أو فى غــير ذلك من رابطة غير متكلفة •

فقد يستطيع مخرج تليفزيونى أن يعمد الى معلقة لبيد مثــلا ، ويقسمها الى لوحات مستقلة ، لوحة عن اطلال تسح فوقها الأمطار فى كل

---

(١) ولد سارتر فى باريس سنة ١٩٠٥ ، فقد اباه وهو فى الثانية من عمره ، فعاش مع أمه عند جده « سوايتزر » ، الذى نال جائزة نوبل ، التحق بمدرسة المعلمين وهو فى التاسعة عشرة ، وبعــد ثلاث سنوات نجح فى « اجريجاسيون » الفلسفة ، وبدأ يهتم بفلسفة الوجود التى كان يدعو اليها هيدجر ، وأصدر سنة ١٩٤٦ مجلة الأزمنة الحديثة .

جانب وحولها البقر الوحشى وقد تناثر صغارها قطيعا قطيعا • ولوحة عن نساء الحمى يتهيأن للرحيل ، والخيام تصر ، ثم يركبن الهوادج وقد ألقى عليها فاخر الثياب ويتحرك الركب وقد بدا خلال قطع السراب كأنه أشجار الوادى وحجارته العظام • ولوحة عن فارس وقد اعتلى منفعلا ناقة خفيفة قد اعتادت الاسفار ، فانطلقت به كأنها سحابة تعبث رياح الجنوب بأجزائها • ولوحة عن أتان يسوقها الفحل الى مكان بعيـد عن الصيادين والفحول الأخر ، ويظلان وحيدين فى هـذا المـكان النائى شهورا طويلة ، حتى اذا أقبل الصيف وتهيجت الرياح ، خرجا يبحثان عن المـاء ، مسرعين يثيران الغبار كأنه دخان نار تحركها ريح الشمـال حتى اذا وصلا الى نهر توسطاه وقد أحاطت بهما ضروب النبات ، بعضه قائم وبعضه متكسر • ولوحة عن بقرة وحشية خرجت مع القطيع وتركت ولدها فافترسته السباع ، فهى تطلبه وتملأ الصحراء صياحا ودعاء ، حتى اذا أقبل الليل هطلت عليها الأمطار ، فانتبذت جوف شجرة قديم ، وكانت عيونها تضىء فى الظلام وكأنها عقد لؤلؤ تناثرت حباته • وحين أقبـل الصباح خرجت مسرعـة تكـاد لا تثبت على الأرض ، وأحست بالصيادين فانطلقت يملأ الخوف كل جوانبها ، ويئس منها الصيادون ، فأرسلوا كلاب الصيد وراءها ، ودخلت معهم فى معركة يائسة ، تقتل هذا وتطعن هذا حتى انتصرت • ولوحة عن الفارس وقد علا ربوة يتطلع هنا وهناك ، حتى اذا غربت الشمس نزل ، وكان فى انتظاره فرس يبدو كجذع نخلة طويلة عالية رهيبة فيعلوها وتنطلق بـه كأنها النعامـة أو الحمامة العطشى •

ويستطيع المخرج أن يجمع هذه اللوحات ، ثم يخلع عليها من ذاته شيئا يضمها جميعا ، فيجعلها مثـلا تعبر عن شخصة الصحراء وروح الفروسية ، أو يبرز هذا الاحساس بمظاهر الطبيعة وصورها العنيفة ، أو يضفى عليها روحا قدريا واحساسا كونيا مما نجده عارما فى المعلقات ، وهنا تتجلى النظرة المعاصرة وقد سقطت على الشىء الأصيل ، فأخرجت شيئا فيه بصماتنا وابداعنا •

وإذا جاز لنا أن نبحث عن مبرر كما هي عادتنا ، فاننا نجـد أن كثيرا من التجارب لكتاب عالميين ، قد ظهرت بهذا الشكل ، الذى يبدو من النظرة الأولى مفككا ، ولكنه يحتوى على وحدة يتعمد الفنان أن تكون خفية وغير متكلفة . ان فوكنر (١) Faulkner على الرغم من أنه يبدو منساقا وراء موضوعاته لا يتحكم فيها كما قال هاو (٢) ، الا أن هناك تصميما مجهدا وراء أعمال بحيث تبدو رواياته فى صورة « بحث دائم مستميت من أجل الوصول الى نظام فنى » كما يقول . فروايته سارتوريس « تبدو وكأنها مجموعة من القطع النثرية ، أكثر من كونها رواية ذات سياق مترابط متكامل ، ومن ثم يمكن أن تقرأ وكأنها كراسة قد حشيت بفقرات وقطع من قصص تستحق التسجيل » (٣) ، ولكن المرء يخرج فى النهية بايقاع صاخب هادر يجسد المصير الذى تنتهى اليه أمريكا بانتهاء النبل والتقاليد الممثلة فى آل سارتوريس . وروايته « الصخب والعنف » تبـدو مـن فصول أربعة ، وكل فصـل ترويه شخصية ، ولكل فصـل لغته ونغمته الخاصة والمختلفة ، ولكن الفصول كلها تتآزر على ابراز نغمـة هادرة وكأننا أمام « حكاية يحكيها معتوه ملؤها الصخب والعنف » وتلك هى الجملة التى اقتبسها فوكنر من شيكسبـير فى ماكبث ، وصـدر بهـا روايته تلك .

« وان رواية أمريكا لكافكا Kafka (٤) على الرغم من انها تبدو

---

(١) ولد بجنوب أمريكا سنة ١٨٩٧ م ، ترك المدرسـة الثانوية قبل تخرجه ، وعمل فى بنك جده ، ثم انتقل الى مدينة نيويورك ، وعمل فى مكتبة ، واهم رواياته « الصخب والعنف » ، توفى سنة ١٩٦١ .

(٢) وليم فوكنر ص ٣٣

(٣) وليم فوكنر ص ٣٧

(٤) ولد فى مدينة براغ سنة ١٨٨٣ ، وحصل على الدكتوراه فى القانون سنة ١٩٠٦ م ، عمل فى مؤسسة للتأمين ضد الحوادث ، أصيب بمرض السل ، ومات سنة ١٩٢٤ . أهم أعماله : القضية ـــ القلعة ـــ أمريكا .

فصولا تلحض رحلة كارل روسمان فى أمريكا ، على غرار ما نراه فى رحلة عيسى بن هشام ، الا أن شيئا وراء هذه الفصول يمسكها ويعطيها وحدة بمعنى جديد ، ان هـذه الرواية لو قسناها بالمعنى التقليدى للوحـدة العضوية ، وهى أن يقدم العمل وكل حادثة تلى الأخرى ضرورة أو احتمالا كما يقول أرسطو ، وكل جزء فى موضعه لا يحتمل التقديم ولا التأخير ، لبدت مفككة ، ولكن هنا وحدة من نوع جديد ، تبدو فى تلك النغمة الرئيسية التى يتحرك من خلالهـا البطل فى تنقلاته ، وكأنه نحلة محمومة ، أو كراقص على أنغـام الجاز رقصات هيستيرية عنيفة » (١) ، انه يريد ان يوحى بمأساة أمريكا فى ذلك العالم الجديد واللا مفهوم ، فكل شىء يتخلى عن البطل فجأة وفى ظروف سيئة (٢) .

وهذه الأجزاء ـ فى الشكل المقترح ـ لا ينبغى أن تختلط أو تندمج ، فأى أدب يقوم على الغموض والاختلاط والضبابية يصطدم مع صفـة الوضوح التى كنا نلتقى بها فى كل خطوة نخطوها فى هـذا الكتاب ، ان الكثير من التجارب التى انتشرت فى العالم العربى بعد نكسة حزيران لا تمت الى النفس العربية بصلة ، بقدر مـا تمت الى حـالات مرضية ، فرضتها ظروف الهزيمة والتخبط فى العالم العربى .

ثم لابد من خطوة وراء صفة الوضوح وهى توافر الأناقة الخارجية فى تلك الأجزاء ، وخاصة فى الشعر ، ومخاطبة الحواس وامتاعها وبنوع خاص حاسة الأذن ، وربما كان هـذا وراء انصراف الكثيرين عن أدب سلامة موسى ، فقـد أحسوا فيـه أسلوبا غريبا ، يكاد يكون امتدادا لأسلوب الفلاسفة القدماء ، أو ترجمة لأفكار المفكرين الأوروبيين ، وربما

---

(١) من كتاب لى تحت الطبع بعنوان « القدمة الجديدة والبحث عن شكل » .

(٢) الادب وتجربة العبث ٦٨

كان هـذا أيضا وراء اقبال الكثيرين على شعر أحمد شوقى ونثر طه حسين ، فقد التمسوا عندهما قدرة بارعة على تصـوير الجو الموسيقى •

ولكن الوقوف عند هذا الشكل الخارجى لا يكفى ، والا تحول الى شكلية فارغة تخلو من الحياة ، بل لابد من تلك الرعشـة ، التى تتطلع نحو عالم آخر ، قد يكون نداء الصحراء وما فيها من هواتف وأسرار كما هو الحال عند الشـاعر القديم ، أو قد يكون البحث عن المطلق كما هى حال النزعة السامية ، أو قد تكون غير ذلك ، ولكنها على أى حال لا تكتفى بالوقوف عند السطح الخارجى •

وتلك الرعشة لا تضيع فى غياهب العبثية والعدميـة ، فالانسـان العربى قد اصطلح مع الكون ، وهو يعيش فى ظلال رب متسامح ، يقدر الضعف البشرى مادام المرء صادقا مـع نفسه ، ان مذاهب الوجودية والعدمية التى تسربت الينا تقليدا للتيارات الغربية ، تتصادم مع التركيبة العربية ، لأنها تركيبة تعرف طريقها ولا تضيع فى بحثهـا عن المطلق ، وكل ما تحتاجه هو موقف التضرع والالحاح الدائم •

وقد حاول كولن ويلسون فى كتابه « ما بعد اللامنتمى » أن يقـدم ما يسميه « وجودية جديدة » تنتزع الانسان الأوروبى من الاحساس بالعدمية ، وتربطه بالقصدية والهدفية ، وهو فى هذا الاتجاه يشيد برواية « الألوهية والانحلال » ويرى أنها مثال لأدب الوجودية الجديدة ، فبطلها « بلوارت » لا يكتفى بالسأم والغثيان كما هى حال « روكانتان » بطل سارتر ، بل يحاول أن يبحث عن هدف • لقد حدثته « كليا مونت » عن سر القوة الداخلية وأن الدوامات أحاطت بها وهى صغيرة وكادت تغرق لولا أن الصخور تحركت نحوها وأنقذتها ، ويتحمس بلوارت لهذا الكشف وينزل معها البحـر وتحيط بهما الدوامات من كـل جـانب ، وتكشف له الفتاة فى تلك اللحظة بالذات أنها كانت تكذب عليه ، ولكنه لم يأبه لها ، وصمم على المواصلة واستيقظت عنـده القوة الداخلية ، وسبح حتى

وصل الى الصخور ، أما الفتاة فقد غرقت ، وحين عرف الصيادون ذلك الفوه فى البحر ، لكن صديقا له يلقى اليه بحبل النجاة على غرة منهم ، فيتعلق به • وحين يصلون الى الشاطىء يظهر لهم فجأة ، ويرفع يديه ويصيح « أنا لا أحطم أيها المعتوهون » •

ان تلك القصدية التى رآها كولن مرحلة بعد العدمية ، انما هى قصدية أوروبية تقوم على النفع والخداع ، وليس عجبا أن يسميها « حيلة الحبال » ، وهو منطق يختلف تماما عن النزعة السامية التى تجتاح الانسان ، وتدفعه الى التضحية والفداء ، دون التفكير فى نفع عاجل ، أو التمويه على الآخرين ، انه اختلاف السحر عن الحقيقة •

ثم تأتى بعد ذلك كله مرحلة التعبير عن الشخصية العربية من خلال تاريخها وتركيبها وفكرها الثقافى • فلا نخجل من أن نعود الى ذلك ونكتشف فيه خط سيرنا ، ونضيف اليه نغمة معاصرة تتنامى من خلال ذلك الخط • فوكنر عبر عن الشخصية الأمريكية من خلال ما أسماه « اليوكنا باتاوفا » وهو عالم الجنوب وما فيه من نبل وتضحية ، وكازنتزاكس (١) دعا فى « المسيح يصلب من جديد » و « الاخوة الأعداء » الى شخصية يونانية من خلال تراثها الخاص ، فأهل اليمين فى بلاده عنيفون يحبون القتل فى سبيل اليونان ، وأهل اليسار قد مات الاله فى قلوبهم ، لا يفكرون الا فى « ماذا نأكل وكيف نتقاسم المنافع وكيف نقتل الأعداء » (٢) • أما هو فيريد أن يطور التراث المسيحى فى بلاده ، لأنه تراثها الخاص ، على أن يفهمهما فهما ايجابيا ، يتمثل فى قول الأب فوتيس « صدقنى يا مانولى ، لم يكن المسيح دائما وأبدا على تلك الصورة التى نحتها له يوما فوق الخشب ، رقيقا وديعا مسالما ، يدير

---

(١) نيقوس كازنتراكس ، ولد فى جزيرة كريت سنة ١٨٨٥ م وتوفى سنة ١٩٥٧ م •

(٢) الأخوة الأعداء ص ٩٨

خده الأيسر لمن لطمه على خده الأيمن ، بل كان محاربا صلبا عنيدا ، يسير في المقدمة ومن ورائه كل المعدمين على ظهر الأرض « لم آت لألقى سلاما على الأرض بل سيفا » كلمات من هذه ؟ كلمات المسيح ، ومن الآن فصاعدا سيكون هكذا وجه ربنا يسوع المسيح » (١) .

ومن هذا المنطلق يمكن أن نعبر عن الشخصية العربية من خلال تراثها الخاص ، وهو الاسلام بكل ما يحمله من امكانيات المعاصرة والايجابية ، وبذلك يمكن أن يكون أدبنا عالميا ، لأنه يضيف نكهة جديدة ، تشبه سحر الشرق ، وتجعل الآخرين يتعلقون به ، كما تعلقت ديدمونة بعطيل حين سمعته يقص ملحمة حياته ويتحدث عن مغامراته مع أكلة اللحوم البشرية ومع أقوام جعل الله رءوسهم تحت أكتافهم ، وكما تعلقت الأوروبيات — في موسم الهجرة الى الشمال — بمصطفى سعيد . لأنه حرك في أعماقهن المناطق الباردة ، وأثار فيهن الفطرية وحرارة الحياة .

* * *

ويخيل لى أن قصة « ملكة الصباح وسليمان أمير الجن » التى رواها نيرفال (٢) Nerval تصلح مثالا تقريبيا لهذا الشكل المقترح ، فهو يذكر أنه سمعها في شهر رمضان على مقاهى استانبول ، ولكنه يضيف اليها من فنه وشاعريته ، ويرتفع بها الى مسائل كونية وفلسفية ، ويعطيها نكهة قدرية .

ان هذه القصة لا تعتمد على العقدة ، وحقا ان المؤلف يعتذر عن ذلك في الملحق الثانى ويقول « ان الرسائل وذكريات السفر التى يضمها

---

(١) المسيح يصلب من جديد ص ٤٨١

(٢) رحلة الى الشرق ٨٣/٣ — ١٧٠

هذان الجزءان (١) ، لا يمكنها أن تقدم للقارىء انتظام الحركة والعقدة والخاتمة التى يمنحها الهيكل الروائى ، اذ أنها لا تعدو أن تكون مجرد سرد لحوادث حقيقية ، ان الحقيقة هى ما تستطيع أن تكون » •

أجل ، الحقيقة هى ما تستطيع أن تكون ، ان هذا الهيكل الذى يعتذر عنه أقرب الى طبيعة الشكل العربى المقترح ، فهو يقوم على الوحـدة التركيبية ، ويعتمد على شخصية الراوى ، الذى يجعله « نيرفال » يقف عند لحظة مشوقة ومثيرة ، كما هى العادة فى القصص الشعبى •

ان أهمية تلك القصة تكمن فى أن المؤلف قـد ناقش خلالها مسائل فلسفية تمس تركيبـة النفس السامية ، فهو مثلا يناقش على لسـان « أدونبرام » (٢) مسألة محاكاة الطبيعة ، ويرى أن ذلك عبودية ، وأن الفن يتوقف على الخلق والبحث « عن أشكال مجهولة ، ورءوس لا اسم لها ، وتجسيدات تراجع الانسان أمامها ، وازدواجات مروعة ، ووجوه كفيلة بنشر الاحترام والمرح والارتياع » •

وحين يعرف أدونبرام أن بلقيس تفكر فى الزواج من سليمان يثور ، ويهاجم الشعب اليهودى ، وأنهم « يفضلون الذهب على الحديد ، ولم تعد ذرية الملك المرفه المحب للشهوات تصلح الا فى التجول بالبضائع ونشر الربا بين الناس » ، ويدور نقاش بين بلقيس وسليمان تتهمه فيه بالمادية والحسية ، وأنه أفسد ذوق الشعب طيلة عشرة آلاف عام ، ألم يصفه « سلاميت » وصفا حسيا ، فيشبه شعره بسعف النخل ، وشفتيه بكئوس تقطر صبرا ، وقامته بقامة الأرز ، وخديه بأحواض صغيرة من المرمر •

---

(١) ذكرت المترجمة ان هذه الرحلة نشرت فى طبعتها الأولى سنة ١٨٥١ م فى جزئين •

(٢) هو مثل بلقيس ينتهى نسبهما الى سلالة من الجن • وتذكر المترجمة ان شخصيته هى شخصية « جيرام » التى وردت فى التوراة ، ولكن المؤلف اضاف اليها من فنه ورومانسيته •

وتنتقد بلقيس مدينة سليمان المنظمة ذات الشوارع المستقيمة ، وتفضل عليها مدينة مأرب ، فهم يضحون بالتوازن الفنى ، فى سبيل أن يجذبوا النسيم ، وينشروا الظلال ، ويحتفظوا بالفيء .

وتضيق بقصر سليمان حين تجد الذهب فى كل مكان ، فتضيف اليه تخطيطا جـديدا ، وتخرج خاتما وتدير قرصـه نحو الشمس ، فتظهر غمامات من الطيور ، جعلت ترفرف كأوراق شجرة حية نابضة ، وتصدر أنغاما رقيقة .

وحين تشاهد فى الهيكل جذع شجرة انتزع من الأرض تثور ، وتتغير سحنتها ، وتصيح فى سليمان « لقد ارتكبت منكرا وحطمت أول نبت كرم عرفته البشرية ، وقد غرسته فيما مضى يد أبى الجنس السامى ، ... بدلا من الاعتقاد بأن العظمة هى مصدر العلم رأيت عكس ذلك أيها الملك ، ولقد اتخذت من الدراسة دينا محببا . واسمع كذلك أيها الرجل الذى أعمته عظمته الجوفاء . ان هذا الخشب الذى حكم عليه كفرك بالموت ، هل تعلم أى مصير خصته به القوة الخالدة ... لقد خصص لصنع آلة تعذيب سوف يصلب عليها آخر أمير من جنسك » فيثور سليمان ويأمر بنشر الخشب وتحويله الى رماد ، ولكن بلقيس تقول له بنبرة واثقـة هادئة « أيها المجنون ، من ذا الذى يستطيع مسح ما سطر فى كتاب الله ، وأى نجاح ستحققه حكمتك اذا حلت محل الارادة الالهية ، لتخر ساجدا أمام القرارات ، التى لا يستطيع عقلك المـادى النفاذ اليها » .

ويدور نقاش بينهما حول سد مأرب ، يراه سليمان منافسـة لله وتحديا له ، فتنبئه بأن هذه الفكرة انما استفادها من دينه ومن نظريات الصديقين التى تجمد كل شيء « كلا ، لقد وهب الله مخلوقاته العبقرية والنشاط ، انه يبتسم اذ يرى الجهود التى نبذلها ، ويتعرف من خلال منجزاتنا المحدودة على ذلك الشعاع من روحه ، الذى أضاء لنا به عقولنا ، فحين تظن أن ذلك الاله غيور ، فانك تحد من قدرته التى لا نهاية لها ...

أيها الملك ان أحكام دينك سوف تفسد يوما ما تقـدم العلوم وانطلاق العبقرية ، وحين يصغر شأن الناس فسـوف يصـغرون من شأن الله بما يناسب أحجامهم وسوف ينتهى بهم الأمر الى نكرانه » • ثم تخبره أن آجدادها نسوا أنفسهم ليكبر رعاياهم ، فأخذ كل منهم يضيف الى السد شيئا ، بينما هو يهتم بعمل تمثال كبير جـدا لشعب صغير جـدا •

وغير ذلك من أفكار تمثل نزعة حافظت عليها بلقيس وأخوها أعراب الذى أورث الجزيرة العربية اسمه ، وهى نزعة لا تقلد الطبيعة ، ولا تبالغ فى الماديات والحسيات ، ولا تعتمد على عظمة بشرية فارغة ، بل تؤمن بحكمة الهية ، تعمـل على اصـطلاح معها ، وهى حكمة ليست شريرة ولا غيورة تضيق بالعمل البشرى ، بل تشجعه لأنها تتعرف من خلاله على ذلك الشعاع من روحها •

* * *

وبعد ••• ان قصة نيرفال هـذه مجرد مثل توضيحى ، ولا يزال الشكل المقترح ينتظر الفنان العربى ، الذى يتذوق سر اللغـة العربية ، ويعرف روح التاريخ العربى ، فلا يخلطه بأساطير الفينقيين والعبريين والدروز •

وقد تمثل هذا الفنان فى نجيب محفوظ ، وخاصة فى مرحلته الأخيرة فى « ملحمة الحرافيش » ١٩٧٧ م ، وفى « ليالى ألف ليلة » ١٩٨٢ م ، وهى مرحلة يستوحى فيها التراث ، لا فى الموضوعات فحسب ، بل وفى الشكل الفنى •

وليس عجيبا أن يتأخر هـذا الاكتشاف عند نجيب محفوظ ، فقد كان لابد أن يمر فى طريق المريد حتى يصل ، عليـه بالصبر فالطريق طويل وعليـه بالتأمل الهادىء فالسر لا يبيح نفســه الا لمن يقدر عليه ، بدأ فيمـا يسمونه بالمرحلة الواقعية ينجذب نحـو الأماكن الشعبية ،

ويصف الشخصيات التى تتحرك بينها بدمها ولحمها ، فكان طابع التسجيل يغلب عليـــه ، ثم انتقل الى ما يسمونه بالمرحلة الفلسفية فكان يتأمل الكون ويفكر فى قضايا ميتافزيقية ، لا تقدم الحل لأنها بطبيعتها غـــير قابلة للحل ، ثم انتهى من كل ذلك الى شىء ليس هو واقعيا ولا مثاليا ، لانه يتكون منهما ثم يتجاوزهما فى منتوج ثالث ، وهو البحث عن روح المكان •

وليس عجيبا أيضا أن يصاحب هذا الاكتشاف اكتشاف آخر أكثر خطورة وهو الوقوع على الشكل الفنى الذى ترسب عبر الأجيال ، أو الشكل الأصيل ان أردنا الاختصار • فقد كانت الرواية من قبل تقليدا لبلزاك وزولا ، أو صـــدى لتيار الوعى والرواية الوجودية ، أما الآن فان نجيب محفوظ يحاول أن يكتشف سر التاريخ وبأدوات التاريخ نفسه ، وكانت السيرة الشعبية هى أنسب تلك الأدوات • انهـــا مدلول فطرى مرتبط بالجماعات ، وقد يدخل التزييف التاريخ المكتوب ، وقد يتدخل صاحب الشـــأن فى الموازين • أمـــا الحكاية الشعبية فهى المصفاة • ان ألف ليلة وليلة ليست هى حكاية شهر زاد ، بل هى ملحمة الشعب ، أو قل هى الشعب نفسه ، يطرح تساؤلاته ، ويعبر عن رؤاه •

* * *

وحين يلجأ نجيب محفوظ الى « ليالى ألف ليلة » فلكى يستطيع فى لحظة خاطفة أن يتحدث ليس فقط عن معروف الاسكافى ، أو عبد الله البرى ، أو عن الشعب المصرى أو العراقى ، بل وأيضا لكى يكتب ملحمة التاريخ العربى فى نضاله وانجازاته ومتاعبه •

ثم منح هذه السيرة اسقاطات معاصرة • وصارت تعليقا على حياة العرب الراهنة ، حقا احتفظ بالحكايات والأسماء ، بل والنهايات فى غالب الأحيان ولكن لكى يقرأها قراءة جديدة ، فالمـــارد الذى ينطلق من القمقم هـــو رمز الخير ، وعبد الله البحرى هـــو رمز الأمل ، وطاقية الاخفاء

هى رمـز للقوة الخارجية التى لا يستمدها المرء من ذاته ، والسندباد رمز المعرفـة .

وارتقى بهـذه الأحداث الى التيارات العالمية المعاصرة ، فحيرة شهريار والقدرية التى تفرض نفسها على صنعان وجمعه ، وغموض شخصية المعلم سحلول والالتقاء بالموت فى كل مكان — كل ذلك يضعنا فى الحس المعاصر بالعبث والاحباط ، ولكن بلغة عربية وأعلام مستمدة من الليالى ، ان عضـة الكلب التى تبدو فى الصباح على ذراع صنعان وتقلب حياته ، تذكرنا بنوبات روكانتان (١) ، واندفاعه نحو القتل مرغما يذكرنا بميرسول (٢) . وعفريت طاقت الاخفاء يذكرنا بمفيستوفوليس (٣) . وهكذا وبطريقة عملية حل نجيب محفوظ معضلة الأصـالة والمعاصرة ، وأصبحنا نقرا بزهومآسى عالمية ولكن فى طبعة عربية بدلا من التعريب الذى تلجا اليه معظم الروايات .

* * *

ان ليالى نجيب محفوظ تقترب من الشكل الشعبى ، فهى فيما تبدو تتركب من مقدمة ، وحكايات ، وخاتمة .

أما المقدمة فهى كعادة السير الشعبية توحى بأن الموضوع الرئيسى هو الصراع بين الخير والشر ، وتبدو شهر زاد فى أول الرواية تعيسة ، حقا قد عفا عنها السلطان ولكن رائحه الدم لا تزال تفوح منه ، والمملكة مليئة بالمنافقين ، والصراع طويل ، وعليها بمقام الصبر كما علمها الشيخ ، يقول لها أبوها « لله حكمته » فتجيبه « وللشيطان أو لياؤه » .

---

(١) بطل رواية « الغيثان » لسارتر .
(٢) بطل رواية « الغريب » لكامى .
(٣) هو الشيطان الذى كان يوسوس للدكتور « فاوست » فى رواية « جيته » .

أما الحكايات فهى تتداخل شأن السير الشعبية ، ثم تتلاقى حول موضوع واحد ، وهو ملحمة الصراع بين الحاكم والمحكوم فى التاريخ العربى • حقا هى ملحمة دموية ، تتكرر فيها « موتيفة » أساسية ، وهى « فليقطع عنقه » ، ولكن الجماهير تكتسب فى كل خطوة شيئا جديدا ، وتستطيع بعد صراع طويل مرير أن تفرض فى النهاية ارادتها •

ويتم ذلك فى قصة « معروف الاسكافى » هو رجل طيب وصابر على نكد زوجة ، مثال لابن الشعب الذى يشقى ، ويتمسك بمثله التى ورثها من مصفاة التاريخ ، يجـد خاتم سليمان ، فلا يبطر وتنسيه النعمة أصحابه الفقراء أمثال عجر الحلاق وابراهيم السقاء ورجب الجمال ، فيعمل على توفير الرزق لهم ، « فحلت بشلة الأنس فى وجوههم محل تجاعيد الشقاء وأحبوا الحياة كما يحبون الجنة » (ص ٢٣٥) • وحين يحمل معروف الى الحاكم لمحاكمته ، يجتمع أصحابه حوله « جسما عملاق لا حدود له يجأر بالاحتجاج والخوف من المستقبل » ويصيحون « معروف برىء — معروف رحيم — معروف لن يموت — الويل لمن يمسه بسـوء » •

وتنتهى القصة فيأمر السلطان — استجابة لوعى الجماهير — بأن يتولى معروف ولاية الحى « تعالت الهتافات مدوية ، وثمل العباد بالفوز المبين » ص ٢٤٢ •

كان من الممكن أن تنتهى الرواية عند تلك النهاية السعيدة • ولكن المؤلف أضاف حكايتين هما : « السندباد » و « البكاءون » • وقد تبدو هـذه الاضافة مقحمة عند من تعود على القالب التقليدى ، الذى يعتمد على هيكل حكائى ، يتطور بالحدث حتى نهاية طبيعية ومبررة ولا تزيد عليها ، ولكن هذه الاضافة تبدو مبررة بمنطق الحكايات الشعبية ، التى تتوقف بعد النهاية لتستخلص العبرة ، وتصفى الحساب وتعيد ترتيب البيت من جديد ، وتوزع التركة ، وتطمئن على مصائر الشخصيات •

وهكذا كان دور « السندباد » أو « البكاءون » وهو استخلاص العبرة الأولى بطريقة الحكمة الدالة واستخلاص النتائج ، فحين عاد سندباد مترعا بالخبرة ، استدعاه السلطان ليقص رحلاته ، فكانت كل رحلة تبدأ بمغزى يقدمه السندباد للسلطان وتنتهى بتعليق من السلطان ، ويدور خلال ذلك حوار يذكرنا بالمجالس العربية فى كتب الجاحظ وأبى حيان التوحيدى •

أما الثانية (البكاءون) فهى فلسفة عامة للحياة ، ولكن من وجهة نظر شعبية ، ترى الدنيا معبرا ، وتكثر من الحديث عن الموت هادم اللذات ومفرق الجماعات ، وتغلب فيها لحظات الأسى والحزن ، أمـا اللحظات السعيدة أو النهايات السعيدة فهى لحظات عابرة ، وكذلك حال الحياة الدنيا فهى زائلة •

* * *

يقترب المؤلف اذن من شكل الحكايات الشعبية ، ومن البناء القصصى لليالى العربية • ولا يكتفى بهـذا المعمار الخارجى ، ولكنه ينثر داخل الرواية من الأساليب ما يستحضر جـو الليالى ، فهناك اختلاط بين الجن والانس ، وظهور العفاريت ، وحديث عن كيد النساء وعن تحلل المرأة المترفة ، وعن المسخ من صورة الى أخرى ، وعن مغامرات ماجنة يتخللها الشعر والغناء •

ورائحة الكتب القديمة تتناثر داخل الرواية ، فكأننا نطالع كتب التراث فمن حكم ووصايا تذكرنا بالعقد الفريد (ملحق / ١) ، ومن ليالى يختلط فيها الشعر بالغناء تذكرنا بأبى الفرج الأصبهانى (ملحق / ٢) ومن ليالى صوفية تذكرنا بالامتاع والمؤانسة (ملحق / ٣) ومن استخلاص للعبرة عن طريق الحكايات يذكرنا بكتاب « كليلة ودمنة » (ملحق / ٤) •

وبعد ، فان تلك الخطوة من نجيب محفوظ تشير الى الطريق الصحيح فى مسيرة الرواية العربية ويمكن أن تمنحها صفة العالمية ، فان التجارب التى تعتمد على أشكال أوروبية قد تصل الى مستوى بلزاك وزولا ، أو مستوى فولكنر وجيمس جويس ، ولكنها تظل صــدى لتلك الأشكال والأصل يغنى عن الصورة ، ينقصها ذلك الطعم الحريف الخاص ، الذى يميز تجربتنا كشرقيين ، نقع فى منطقة جغرافية محــددة ونملك تاريخا ثقافيا مميزا • ان هــذا لا يعنى التوقف عن ممارسة الاشكال الأوربية فتلك نظرة ضيقة لا نستطيعها حتى لو أردنا ، فالحضارة الأوربية تتسم بصفة العالمية والعموم • ولكن فى الوقت نفســه لا نجعل من مركب النقص حائلا دون التسمع للذات واستيحاء التراث • ان الفن ليس اشكالا دينية لا تقبل النقاش ، بل هو تجارب بشرية تختلف من جيل أنى جيل ومن ثقافة الى ثقافة ، وكل تجربة جديدة انما هى اثراء للحضارة الانسانية عامة • ان العالم الأوربى يكتشف دائما أشكالا جديدة ومتنوعة فى مجال الفن الروائى ، وبعض هذه التجارب الحديثة للغاية قد تلتقى مع ملامح التجربة العربية القديمــة كالاعتماد على الراوى والسرد ، وتداخل الحكايات ، والمســامرة والظرف ، وحينئذ تلفتنا هذه الأشكال الى تراثنا القصصى ، ولكن عن طريق التجارب الأوربية التى تلون كل شىء بمنظورها ، ومن ثم تفقد تجاربنا التلقائية والمعاناة والاحساس بأنها من خلقنــا ، وتظل مجرد بطاقات نتيه بها ونعلقها فى رقابنا دلالة العصرية والتحضر •

ملحق /١

كلما خلا الى نفسه تساءل « هل بقيت فى الحياة بمعجزة لأعمل حمالا ؟ ! » • وتساءل أيضا « لم لم يهجرنى سنجام فى اللحظة الحرجة كما هجر قمقام صنعان الجمالى ؟ » • وامتلأ بالحيرة كوعاء مكشوف تحت المطر فقادته قدماه الى دار الشيخ عبد الله البلخى • قبل يده وتربع أمامه وهــو يقول :

ـ انى غريب ••

فقاطعه الشيخ :

ـ كلنا غرباء •

ـ اسمك كالزهرة يجذب اليه شوارد النحلات •

فقال الشيخ :

ـ الفعل الجميل خير من القول الجميل ••

ـ ولكن ما الفعل الجميل ؟ •• هذه هى مشكلتى !

ـ ألم يصادفك عند مجيئك رجل حائر ؟

ـ أين يا مولاى ؟

فأجاب بهدوء :

ـ بين مقامى العبادة والدم ؟

فارتعد خوفا وقال لنفسه انه يرى ما وراء الحجاب • وقال متنهدا :

ـ فى الليلة الظلماء يفتقد البدر •

فقال الشيخ :

ـ عرفت من التلاميذ ثلاثة أنواع •

- هم السعداء فى جميع الأحوال .

- قوم يتلقون المبادىء ويسعون فى الأرض ، وقوم يتوغلون فى العلم ويتولون الشئون ، وقوم يواصلون السير حتى مقام الحب ولكن ما أقلهم !

فتفكر عبد الله مليا ثم قال :

- ولكن العباد فى حاجة الى الرعاية ..

فقال دون أن يتخلى عنه هدوؤه :

- كل على قدر همته .

فتحدى تردده قائلا :

- انما قدرتك يا مولاى ..

وعثر فى الصمت كأنما ليجمع أفكاره فقال الشيخ :

- لا تحدثنى عن مقصدك .

- لماذا ؟

- كل على قدر همته !

أسبل جفنيه غائبا عن اللقاء .

انتظر عبد الله أن يرفعهما مرة أخرى ولكنه لم يفعل فانحنى لاثما يده وانصرف .

ملحـق /٢

احتفل بالزفاف فى حجرة أم السعد • شهدته الأسرتان ، ودعى اليه عبد الله الحمال فسوغ حضوره بهدية من العنبر والبخور قدمها للعروسين ، وبما بذله فى النهار من كنس الفناء • جاد بالهمة التى جاد بها ساعة تصدى لقتل بطيشة مرجان • ثمل بعبق الأسرة الحار الذى نفثت فى جوارحه سكرة باقية • جاش صـدره بالأبوة والزوجية والحب خاشعا فى الوقت نفسه تحت هيمنة التقوى وحب الله الرحيم • استرد ثراء وجدان قديم ونعم بالقرب ، دافنا سره فى بئر مترع بالأسى •

وتطوعت حسنية لاحياء زفاف شقيقها معتمدة على اجادتها فى الشعر والغناء والصوت الحسن ، وعلى ايقاع الأكف أنشدت بصوت عذب :

يترجم طرفى عن لسـانى لتعلموا
ويبدى لكم ما كان صـدرى يكتم

ولـما التقينا والدمـوع سـواجم
خرسـت وطرفى بالهـوى يتكلم

فطربوا جميعا ، وطرب عبد الله حتى فاض قلبه بالدمع • وقام ليلقى فى المدفأة حطبا فسمع على باب الحجرة طرقا • مضى ليفتح فطالعه فى الظلام البارد ثلاثة أشباح • قال أحدهم :

ــ نحن تجار أغراب ، سمعنا غناء جميلا فقلنا ان الكرام لا يصدون الغريب ••

أشار فاضل الى النساء فتوارين وراء ستارة تشطر الحجرة ومضى نحو الأغراب قائلا :

ــ ادخلوا بسلام •• ما هو الا زفاف قاصر على أهله البسطاء •

فقال الرجل الغريب :

ــ ما نريد الا الأنس بالناس الطيبين •

وقال أحد الآخرين :

ــ عندكم دفء جميل •

وجاءهم فاضل بطبق من البسيمة والمشبك وهو يقول :

ــ ما لدينا سوى هذا وهو ما نتعيش منه •

ــ نحمد الله الذى حلى ريقنا وأحلى ليلتنا •

ومال كبيرهم على أذن أحــد الآخرين فغادر المكان مسرعا • وخطف عبد الله من الكبير نظرات فخيل اليه أنه لا يراه لأول مرة ، وحاول أن يتذكر أين ومتى ولكن خانته الذاكرة •• ثم رجع الرجل محملا بالسمك المقلى والمشوى فدب فى الأنفس نشاط ، وسعدت بلذيذ المــأكل ، وقال فاضل ممتنا :

ــ ما يليق مسكننا بمقامكم •

فقال الرجل مجاملا :

ــ العبرة بأهل المسكن •

ثم برجاء :

ــ أسمعونا طربا فالطرب ما أسعدنا بمعرفتكم •

فذهب فاضل الى ما وراء الستار ، وقبل أن يستقر فى مجلسه مرة أخرى تهادى صوت حسنية منشــدا :

لو علمنـــــا مجيئكم لفرشـــــنا
مهجة القلب أو ســواد العيــون

وفرشـــنا خـــدودنا والتقينـــا
ليكون المســير فــوق الجفــون

فطرب الجميع وهتف أحد الغرباء :

ــ تبارك الخلاق العظيم •

وسأل الكبير فاضل :

ــ كيف ملكت هذه الجارية وأنت على ما تزعم من فقر ؟

فقال فاضل :

ــ ما هى الا شقيقتى •

ــ لها صوت مهذب ينم عن أصل كريم •

فوجم فاضل فما كان من عبد الله الحمال الا أن قال :

ــ وانه لمن أصل كريم اعترضته غدرة من غدرات الزمان •

فتساءل التاجر :

ــ ما حكاية تلك الغدرة ؟

فأجاب عبد الله الحمال :

ــ ما من أحــد فى مدينتنا الا ويعرف حكاية التــاجر صنعان الجمالى •• !

فصمت التاجر لحظة ثم قال :

ــ سمعنا بها فيما سمعنا من أنباء مدينتكم العجيبة •

وتساءل زميله :

ــ ولكن هل تصدقون ما روى عن العفريت ؟

فتساءل فاضل بدوره :

– كيف لا وقد جر علينا ما جر من كوارث !

– ولكن الوالى لا يستطيع أن يستدعى العفريت للشهادة أو التحقيق فكيف يقيم العدل ؟

فقال عبد الله الحمال :

– على الوالى أن يقيم العدل من البداية فلا تقتحم العفاريت علينا حياتنا !

فسأله كبير الغرباء :

– ترى هل تكابدون فى حياتكم ظلما ؟ !

فأسعفه الحذر المكتسب من خبرته القديمة فى الشرطة وقال :

– لنا سلطان عادل والحمد لله ولكن الحياة لا تخلو من غصص .

وتواصل الحديث ساعة حتى نهض الغرباء للانصراف .

ملحق /٣

وذات ليـلة استقبله الشيخ فى الحجرة نفسها ولكنه رأى ستارة مسدولة فى ركنها الأيمن فغزته خواطر الشباب • وقال الشيخ :

ـ اسمع يا علاء الدين •

تحركت أوتار عود من وراء الستار وأنشد صوت عذب :

ليـلى بوجهـك مشرق وظلامه فى الناس سـارى

والناس فى سـدف الظلا م ونحن فى ضـوء النهـار

سكن الصوت ولكن صداه واصل نفاذه الى الأعماق • قال الشيخ :

ـ هذه زبيدة ابنتى وانها لمريدة صادقة •

غمغم علاء الدين منتشيا :

ـ لقد رفضت أن أعطيها لابن كبير الشرطة •

ثم مواصلا بعد صمت :

ـ ولكنى وهبتها لك يا علاء الدين •

فقال بنبرة مرتعشة من التأثر :

ـ ما أنا الا حلاق متجول •

فأنشـد الشيخ :

زائر نم عليـه حسـنه كيف يخفى الليل بدرا طلعا

ثم قال :

ـ من ذل فى نفسه رفع الله قدره ، ومن عز فى نفسه أذله الله فى أعين عباده •

ملحق /٤

فعلمت يا مولاى ان الطعام غذاء عند الاعتدال ، ومهلكة عند النهم ويصدق على الشهوات ما يصدق عليه ، فقد تحطمت السفينة كسابقتيها فوجدنا أنفسنا فى جزيرة يحكمها ملك عملاق ، لكنه كريم مضياف ، رحب بنا ترحيبا فاق جميع آمالنا ، ولم يكن لنا فى كنفه الا الاسترخاء والسمر ، وقدم لنا من صنوف الطعام وألوانه ما لا يخطر ببال ، فأقبلنا على الطعام كالمجانين ، غير أن كلمات قديمة تلقيتها فى صباى عن مولانا الشيخ عبد الله البلخى ، صدتنى عن الافراط ويسرت لى وقتا طويلا للعبادة ، على حين أنفق أصحابى وقتهم فى التهام الطعام والنوم الثقيل فى أعقاب الامتلاء ، فازداد وزنهم زيادة فظيعة واكتظوا باللحم والدهن فانقلبوا كالبراميل . وجاء الملك ذات يوم فتأملنا رجلا رجلا ، ثم عاد أصحابى الى قصره والتفت انى قائلا فى ازدراء :

— انك كالأرض الصخرية لا تثمر ..

فحزنت لذلك ، وخطر لى أن أتسلل بليل لأرى ما يفعل أصحابى فرأيت رجال الملك وهم يذبحون الربان ويقدمونه للملك فالتهمه بوحشية وتلذذ . فطنت فى الحال الى سر كرمه ، وهربت الى الشـاطىء حتى أنقذتنى سفينة ..

تمتم السلطان :

— أبقاك تورعك يا سندباد .

ثم قال وكأنما يحادث نفسـه .

— ولكن الملك أيضا فى حاجة الى الورع !

أستبقى السندباد صدى تعليق السلطان دقيقة ثم واصل حديثه .

الفصل السادس

اللغـــة

١ ـ بنية اللغة وفكرة الوسطية :

قضية الأضـداد تفضى الى فكرة الوسطية فى اللغـة العربية ، فالأبيض والأسود يجتمعان فى لفظة « الجـون » ، والليل والنهار فى « الصريم » ، والعطشان والريان فى « الناهل » ، والظلمة والضوء فى « السدفة » ، والسـائل والمعطى فى « الجادى » ، والقوة والضعف فى « المنة » ، وغير ذلك من ألفاظ ليست من القلة حتى نظن أنها من بقايا اللهجات ، التى تأخذ سبيلها الى الانقراض ، ولكنها من الكثرة ما يجعلها تمثل ظاهرة فى اللغة العربيـة تحتاج الى تفسير •

وهى ظاهرة لا تدل على فقر فى الألفاظ ، فاللغة العربية غنية بألفاظها ، وتتميز أيضا بظاهرة الترادف ، التى تجعل مثلا للأسـد خمسين ومائة اسم ، وللحية مائتين ، وللحجر سبعين اسما (١) •

ولا تؤدى هذه الظاهرة الى اختلاط فى التفكير ، يدل على أن اللغة العربية تفتقر الى التحديد ، فمعانى الألفاظ كما يشرح السيوطى وهو يرد هذا الزعم (٢) تفهم من سياق الكلام ، فجاز وقوع اللفظة الواحدة على المعنيين المتضادين ، لأنه يتقدمهما ويأتى بعدهمـا ما يدل على خصوصية أحد المعنيين دون الآخر ، ويضرب مثلا على ذلك بقول الشاعر :

---

(١) الصاحبى ص ١٥

(٢) المزهر ٣٩٧/٢ والسيوطى هو عبد الرحمن جلال الدين بن أبى بكر ، من نحاة مصر توفى سنة ٩١١ هـ •

كل شيء ما خـلا المـوت جلل

والفتى يسـعى ويلهيـه الأمـل

فالمعنى الذى يتضمنه البيت يدل على أن المراد من لفظ « جلل » هو « اليسير » فكل شيء يسير الا الموت ، ولا يتبادر الى الذهن المعنى الآخر لهذا اللفظ ، فلا يظن أحـد أن لبيدا الشـاعر يعنى أن كل شيء عظيم الا المـوت ٠

فظاهرة الاضداد لا يمكن أن تفسر بتعدد اللهجات ، فان اللهجات متى تسربت الى اللغة المشتركة ، تصبح جزءا منها ، وتخضع لنظامها ومعانيها ، وتنسلخ عن مصادرها الأولى ، ولا يمكن أن تعد ظاهرة الأضداد أيضا فقرا فى الألفاظ ، أو اضطرابا فى المعانى ، ولكنها تضرب بجذور عميقة فى التركيبة العربية التى تسمح بتجاور الأضداد ، كما يتجاور الليل والنهار ، والخصب والجدب ، والخوف والأمن ، وكمـا يمتزج البحران ، هـذا عذب فرات سائغ شرابه ، وهذا ملح أجاج ٠

ان علاقة التضاد لا تقل فى أهميتها عن علاقة التماثل ، لأنها جزء من نظرة العربى ، غرستها البيئة (الطبيعية) وأكدها الاسلام (التاريخ) ، وعبرت عنها اللغة (التطبيق) ، فالعربى الذى ينظر الى الأشياء بعينين ، ويفكر بقلبين ، والذى مثله مثل ملك ، نصفه من ثلج ، ونصفه من نار ، لا الثلج يطفىء النار ولا النار تذيب الثلج ، يمكن أن يخترع كلمة تدل فى وقت واحـد على الأبيض والأسـود ، أو على الليل والنهار ، أو على الجود والبخل ٠

ان المعانى المتضـادة لست متنافرة أو متقاطعة ، فهناك علاقـة ما بينها ، فكلمة الليل تذكر بالنهار ، والخير يذكر بالشر ، فاجتماعهما فى لفظ واحـد هو ايحاء بتلك النظرة المركبة ، انهما يتجاوران فيصيران كالشيء الواحد ، ولأمر ما ذكر بعضهم ، كمـا يشرح السيوطى ، ان

المعنيين يرجعان الى أصل واحد « فمن ذلك الصريم يقال لليل صريم ، وللنهار صريم ، لأن الليل ينصرم من النهار والنهار ينصرم من الليل ، فأصل المعنيين من باب واحد وهو القطع ، وكذلك الصارخ : المغيث والصارخ : المستغيث ، سميا بذلك لأن المغيث يصرخ بالاستغاثة ، فأصلهما من باب واحد ، وكذلك السدفة الظلمة ، والسدفة الضوء ، سميا بذلك ، لأن أصل السدفة الستر ، فكأن النهار اذا أقبل ستر ضؤوه ظلمة الليل ، وكأن الليل اذا أقبل سترت ظلمته ضوء النهار » (١) ، وقال « وبعضهم يجعل السدفة اختلاط الضوء والظلمة معا ، كوقت ما بين صلاة الفجر الى الاسفار » (٢) .

* * *

ان الناظر فى ألفاظ الألوان فى اللغة العربية يلاحظ ظاهرتين :

الأولى ان ألفاظا كثيرة تعبر عن الاضداد ، فهى تفيد الأسود ، وتفيد الأبيض فى الوقت نفسه ، فيقال ، ابهار الليل ، تراكبت ظلمته وابهيرار الليل : طلوع نجومه ، والقهد البيض من أولاد الظباء والبقر أو هى غنم سود ، وأديم الليل ظلمته وأديم النهار بياضه ، والغراب طائر أسود ، والمغرب هو الصبح لبياضه ، والعفرة غبرة فى حمرة ، وثريد أعفر مبيض ، والاسحم هو الأسود أو هو الكلأ الأبيض ، والسدفة هى الظلمة أو هى الضوء ، والبهم لون احد لا يخالطه غيره سوادا كان أو بياضا ، والجون هو الأسود أو الأبيض ، والأحم قد يطلق على الأسود وقيل هو الأبيض ، والحر سواد فى ظاهر أذن الفرس أو هى حبة دقيقة بيضاء .

أما الظاهرة الثانية فهى أن العربى يتنبه للأشياء التى حوله ، والتى

---

(١) المزهر ١/٤٠١
(٢) المرجع السابق ١/٣٩٠

يتجاور فيها اللونان الأبيض والأسود معا ، وهى صفة تجذبه ، ويتابع تطبيقاتها فى الظواهر حوله ، ويضع لها الألفاظ الكثيرة فيقول : أبقع وأبرد وأخصف وأصقع وأنوق وأمغر وأغر وأملح وأبلق وأورق واحسب واقفز وأنمش وأرخم ولطيم ومدنر وآزر • ويقول : رثمـاء ومطرفة وعصماء ووشحاء ونمشـاء وكسعاء وكحـلاء وسعفاء • ويقول : الشمط والمهق واللعسـة والبرج والبرش والكوكب والحـور والدعج والزرق والسحر والصحر والشكل والشهب والصـدع والصحم والصهب والطحل والعرم والعيس والغبش والغبس والغلس والقرح والقمرة والمقاناة والقهب واللمظة والنبطة والشية •

وألفاظ كثيرة أخرى ، أعتمدنا فى دلالاتها على لسـان العرب ، وتدل فى عمومها على لون أبيض يجاوره لون أسـود ، فالضد لا يغيب عن ضده فى الألوان ، التى يطالعها العربى صباح ومساء ، نحن هنا ازاء مخلوق نصفه أبيض ونصفه أسـود ، لا يطغى أحدهما على الآخر ، ولا يمتزج به ، كالحية الرقشاء ، أو الطائر الأبلق ، أو الناقة العصماء ، أو الجمل الأورق ، أو الثوب الابرد ، أو الفرس الاقفز أو الشاة الكحلاء •

وهى تركيبة تضرب بجذور الى النفس العربية ، تتجاور المتضادات وتتعايش أمام ناظريه ، ويقبل هـذا التآلف بين المتضادات ، ولا يستغرب أن يكون هناك ملك نصفه ثلج، ونصفه نار ، لا الثلج يطفىء النار ، ولا النار تذيب الثلج ، وأن يكون هناك بحران هذا عذاب سائغ شرابه ، وهذا ملح أجاج ، ولكنهما لا يمتزجان ، ولا تضيع خاصية أحدهما فى الآخر ، فبينهما حاجز لا يبغيان •

ان الأبيض والأسود يتجاوران ، داخل النفسية العربية ، وهـو يقبلهما معا ، ويوازن بينهما ، انه ينظر الى الأشياء بالعينين ، فلا يرى الدنيا بياضا فقط ، ولا سوادا فقط ، بل هى صورة يتجاور فيها الأبيض

والأسود ، كما تتجاور قطع الشطرنج على رقعة واحـدة ، ترمز الى الليل والنهار ٠

وقد شكلت هذه الصورة الحس الفنى لدى العربى ، فاستحسن البلاغيون والنقاد فى كتبهم تلك الصـورة التى يتجاور فيهـا الأبيض والأسود مثل :

انظر اليـه كزورق من فضـــة	قد أثقلته حمولة من عنبـر [1]
تريا نهـارا مشمسا قـد شـابه	زهر الربى كأنمـا هـو مقمر [2]
كأن مثار النقع فـوق رءوسـنا	وأسيافنا ليل تهاوى كواكبـه [3]
فانهض الى نـار وفحم كأنهمـا	فى العين ظلم وانصاف قد اتفقا [4]
يتعاوران مـن الغبـار مـلاءة	بيضـاء محكمـة همـا نسجاها
تطوى اذا وردا مكانا محزنـا	واذا السنابك أسهلت نشراها [5]
واذا الاسـنة خالطتهـا خلتهـا	فيهـا خيال كواكب فى المـاء [6]
بيضاء فى نعج صـفراء فى برج	كأنها فضـة قـد مسها ذهب [7]

فمفردات الألوان وصورها تؤدى بنا من جديد ، الى معنى الوسطية

---

(١) البيت لابن المعتز ٠

(٢) البيت لأبى تمام وقد علق عليه صاحب الايضاح (ص ٣٦٩) فقال ان النبات من شدة خضرته — مع كثرته وتكاثفه — قد صار لونه الى الاسوداد فنقص من صورة الشمس حتى صار كضوء القمر ٠

(٣) البيت لبشار بن برد ٠

(٤) البيت للتنوخى ٠ انظر الايضاح ص ٣٣٩

(٥) البيتان لعدى بن الرقاع يصف حمارين وحشيين ، ومحزنا : صلبا لا تراب فيه ٠ وأسهلت : أى دخلت السهل ٠

(٦) البيت البحترى انظر الايضاح ص ٣٨٩

(٧) البيت لذى الرمة ، الخصائص ٣٢٥/١

التى تجمع بين الأمرين ، دون أن يتداخلا ، أو يطغى أحدهما على الآخر .
ان الضد هنا يتعايش مع ضده ، ونقبل هذا المخلوق ، الذى يجمع بين المتناقضات والذى يبدو شيئا عجيبا فى نظر حضارة أخرى ، نقبله لأن كل هـذا يدور تحت عناية الله وأمره ، وهـذا هو معنى الدعاء الذى كان يدعو به الملك ، ليلة ان التقى به النبى صلى الله عليه وسلم ، فى الاسراء والمعراج ، بأن يؤلف الله بين قلوب عباده المسلمين كما ألف بين الثلج والنار .

* * *

أن الضد لا يغيب عن الضـد فى اللغة العربية ، قد يفصل بينهما صراط مستقيم ، أو شعرة رقيقة ، كتلك التى تفصل بين التوكل والتواكل ، أو بين وحدة المشاهدة ووحدة الوجـود .

ان اللغـة العربية تفرق بين الضـدين بحرف أو بحركة « قولهم يدوى من الداء ويداوى من الدواء (١) ويخفر اذا نقض من أخفر ، ويخفر اذا أجار من خفر ، ولعنة اذا أكثر اللعن ، ولعنة اذا كان يلعن ، وهـزأة وهزأة ، وسخرة وسخرة » (٢) .

وقد يشترك الضدان فى وزن واحد ، أو اشتقاق واحد ، ويورد سيبويه (٣) فى كتابه أمثلة كثيرة على ذلك ، يدل تواترها على أن الضد لا يغيب عن ضده ، وأن اللغة تنظر بعينين ، وتجمع بين الأمرين ، حتى لو بدا أنهما متنافران .

---

(١) دوى يدوى هلك بمرض باطن .
(٢) الصاحبى ص ١٩٢ وايضا المزهر ١/٣٣٦
(٣) هو عمر بن عثمان بن قنبر ، ولد بالبيضاء احدى مدن فارس ، ونشأ وأقام بالبصرة أخذ عن الخليل ، وعيسى بن عمر ، ويونس بن حبيب ، توفى سنة ١٨٠ هـ .

ففى الأدواء التى تصيب البـدن قالوا حبط يحبط حبطا وهـو حبط ، ووجع يوجع وجعا وهـو وجع ، ومثل هـذا الوزن والاشتقاق قالوا فى الأمراض التى تصيب الفؤاد مثل فزع يفزع فزعا وهو فزع ، وفرق يفرق فرقا وهو فرق ، ووجل يوجل وجلا وهو وجل (١) •

وما يدل على الحسن أو القبح ، فانه يأتى على وزن فعـل يفعل فيقال وسم يوسم ، جمل يجمل ، كمـا يقال قبح يقبح ، وتأتى الأسماء فى الضدين على وزن فعيل فيقال : وسيم ، جميل ، قبيح •

وما يدل على الشدة والجرأة ، أو القوة والضعف ، فانه يأتى على وزن واحـد فيقال ، ضعف ضعفا وهـو ضعيف ، كما يقال شجع شجاعة وهو شجاع ويقال شجيع ، وفعال أخو فعيل (٢) •

وما يدل على الرفعة والضعة فانه يأتى على وزن فعيل ، فيقال : كبير وغنى ورفيع وشريف وكريم وحليم ، كما يقال : صغير وكبير وضعيف ورضيع ودنىء ولئيم •

ويواصل سيبوية فى ثنايا الكتاب متابعاته ، فينص فى أكثر مـن موضع على أن الضـد يأتى على وزن ضده « قالوا : أشر يأشر أشرا وهـو أشر ، وبطر يبطر بطرا وهـو بطر ، وفرح يفرح فرحا وهـو فرح •• وقالوا : جذلان ، كما قالوا كسلان وكسل وسكران وسـكر ، وقالوا نشط ينشط وهو نشيط ، كما قالوا : الحزين وقالوا النشـاط كمـا قالوا السقام ، وجعلوا السقام والسقيم كالجمال والجميل (٣)

---

(١) الكتاب ١٧/٤ . والحباط : وجع البطن من الانتفاخ لكثرة الأكل او لأكل ما لا يوافق .
(٢) الكتاب ٣١/٤
(٣) الكتاب ١٩/٤

وقالوا شبع يشبع شبعا ، وهـو شبعان ، كثروا الشبع كمـا قالوا الطوى (١) وقد يقال للانسان قليل كما يقال قصير ، فقد وافق بضده ، وهو العظيم ، الا أن ضـد العظيم الصغير ، وضـد القليل الكثير ، فقد وافق ضد الكثير ضد العظيم فى البناء » (٢) .

* * *

ومراعاة الجانب الآخر فى اللغة العربيـة ، لا يتأتى فى الكلمة الواحدة فقط ، ولكن فى العلاقات أيضا . فاللغة العربيـة توازن بين الشيئين ، وتعادل بين المتقابلين ، لا تركز على جانب وتهمل الجانب الآخر ، عين على المـاديات والحسيات والحقيقة وأخرى على المعنويات والمجـاز ، عين على اللفظ والكلمة والدال ، وأخـرى فى الوقت نفسه على المعنى والمدلول .

ان مجرد التصفح لكتاب « أساس البلاغة » للزمخشرى (٣) ، وهو كتاب يذكر المعنى الحقيقى والمعنى المجازى للكلمة ، يدرك قرب العلاقة بين الحقيقة والمجاز ، ويرى أن المعنويات لا توغل بعيدا عن الحسيات ، فهى تنبثق منها وتجاورها ، ولا يفصـل بينهما الا فاصل دقيق « فسما خاض لجة بحر طام ، واقتحم قلة جبل سام .. ومن المجاز سمت نفسه الى كذا ، وهمته تسمو الى معالى الأمـور » ، « سمن الشـاة وأسمنها وسمن حتى زمن ... ومن المجـاز كلام غث وسمين » « الأثلة السمرة ،

---

(١) الكتاب ٣٠/٤ ويذكر صاحب اللسان فى مادة « وسـط » أن من الشائع أن نقيض الشيء ينزل منزلة نظيره فى كثير من الأوزان فيقال وسـط على وزن طرف ، وشبعان على وزن جوعان ، وطويل على وزن قصير .

(٢) الكتاب ٢٢/٤

(٣) وهو أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشرى ، ولد بزمخشر سنة ٤٦٧ هـ ، ورحل الى خراسان بالعراق ، وجاور بمكة المكرمة ، وتوفى بخوارزم سنة ٥٣٨ هـ .

وقيل شجرة من العضـــاة طويلة مستقيمـــة الخشبة تعمل منها القصاع والاقداح ، فوقعت مجازا فى قولهم : نحت أثلته اذا تنقصه » ، « أزم الفرس على فأس اللجـــام : عض عليه وأمسكه ومن المجاز أزم الدهر علينا ، وأزمتنا أزمة » ، « فلان مأفون : منزوف العقل ، وفى عقله أفن ، من أفنت الناقة اذا استنزف الحالب لبنها » .. « أرغم أنوفهم وانفهم ، ونفست عن أنفيه أى منخريه .. وأمرأة أنوف أى طيبة الأنف .. ومن المجـــاز هو أنف قومه وهم أنف الناس » ، « وهذا شىء أنيق وأنق مؤنق ، ورأيت له حسنا وأنقا وبهاء ورونقا وقد آنقنى بحسنه ، وقـــد أنقت به أى أعجبت ، ولى به أنق ، وتأنق فى الروضة : وقع فيها متتبعا لمـــا يونقه .. ومن المجاز تأنق فى عمله وفى كلامه اذا فعل فعل المتأنق فى الرياض من تتبع الأنق والاحسن » .

ويهتم العرب بفن التشبيه ، ويتفقون على شرف قدره وفخامة أمره فى فن البلاغة (١) كما يقول الخطيب القزوينى ، وهو فن أساسا يقوم على أداة تقرب بين شيئين ، أو على وجـــه شبه يجمع بينهما ، والناظر فى كثير من التشبيهات ، التى أوردها صاحب الايضاح ، يجـــد أن المعنويات انما تفسر بالحسيات ، فهما (الحسى والمعنوى) يتجاوران ، ولا ينفصـــل احدهما عن الآخر ، يقـــول الله تعالى « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى اذا جاءه لم يجده شيئا » (٢) « واضرب لهم مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشيما تذروه الرياح » (٣) « يخرجهم من الظلمات الى النور »(٤)،

---

(١) الايضاح ص ٣٢٨ ، والخطيب هو جلال الدين أبو محمد بن قاضى القضـاة سعد الدين أبى محمد عبد الرحمن بن امام الدين أبى حفص عمر القزوينى ، ولد سنة ٦٦٦ ، انتقل الى دمشق وتولى الخطابة فى مسجدها ، ثم تولى القضاء بمصر ، ثم جاء الى دمشق وتوفى بها سنة ٧٣٩ .

(٢) سورة النور ، الآية ٣٩

(٣) سورة الكهف الآية ٥٤

(٤) سورة المـــائدة ١٦ .

وقال صلى الله عليه وسلم « أتيتكم بالجنقية البيضاء » ، وجاء فى الشعر :

ولقد ذكرتك والظلام كأنه ... يوم النوى وفؤاد من لم يعشق
وأرض كأخلاق الكرام قطعتها ... وقد كحل الليل السماك فأبصرا (١)
فانهض الى نـار وفحم كأنهما ... فى العين ظلم وانصاف قد اتفقا(٢)
أهـديت عطرا مثل طيب ثنـائه ... فكأنما أهـدى لـه أخلاقـه
كأن انتضاء البدر من تحت غيمه ... نجاء فى البأساء بعد وقـوع (٣)

ان سهولة الانتقال من المـاديات الى المعنويات ، أو من الحقيقـة الى المجاز ، وان الاعتماد على أداة التشبيه فى الانتقال بين المشبه والمشبه به ، لا يدل كمـا يرى رينان على ضعف فى الخيـال العربى ، الـذى لا يستطيع أن يبتكر خيالا دون تكأه ، ولا يستطيع أن يوغل فى المعنويات دون أن يعتمد على الحسيات ، لأن من يظن ذلك لا يستطيع أن يقع على فلسفة التفكير العربى ، انه غريب ينظر بعين واحدة ، ويركز على أمـر دون آخـر .

ولأن هذا كله يمكن أن يفسر بفكرة الوسطية ، والتى لا تركز على جانب وتهمل الجانب الآخر ، ان العربى الذى يتنبه للصورة الدقيقة فى بيت التنوخى ، صـورة تجمع بين الضدين فى شىء واحد ، فالنار تتجاور مع الفحم ، كما يتجاور الأسود والأبيض ، والظلم والعدل ، العربى الذى يدرك أمثال هذه الصـور الدقيقة ، ليس بغريب أن يجمع بين المـادى والحسى ، والحقيقة والمجاز ، ولا يفصل بينهما الا حرف صغير ، أو

---

(١) النوى : الفراق ، السماك : اسم كوكب .
(٢) البيت للتنوخى وهو ابو القاسم على بن داود ، أبى الفهم القاضى .
(٣) انتضى السيف : استله من غمده ، نجاء : نجاة . والبيت للعلوى الأصفهانى .

خطوة قريبة ، ان هــذا ليس غريبا كما قلت على من يعيش فى ظل حضارة ، تنظر بالعينين ، وتتعايش فيها الاضداد ، كما يتعايش الثلج والنــار ، فلا الثلج يطفىء النار ، ولا النار تذيب الثلج ، لأن كل ذلك يجرى تحت عين الله ، الذى يؤلف بين المتضادات ، ويخرج الحى من الميت ويخرج الميت من الحى •

* * *

والعلاقة بين اللفظ والمعنى متوازنة ، فلا يطغى أحدهما على الآخر ، ان المعانى لا تعيش بعيدا عن البنية اللفظية ، أنا لا أتحدث هنا عن اللفظ والمعنى بمعناهما البلاغى ، ولا عن الشكل والمضمون بمعناهما الأدبى ، ولكن أتحدث عن الألفاظ ودلالاتها بمعناها اللغوى ، نحن هنا ازاء لغة تكاد تصبح تصورية ، بمعنى أن ألفاظها وحروفها وبنيتها الشكلية تكاد تجســد المعنى ، وهى خصيصة ليست من استنتاجى ، بل تنبه اليهــا كثير من اللغويين القدامى •

حقا ان السيوطى يرفض رأى عباد بن سليمان الصيمرى من المعتزلة ، الذى يرى ان المناسبة بين اللفظ ومدلوله مناسبة طبيعية ، فلابد من أن يدل اللفظ ببنيته على محتواه ، وقد سئل بعض من يرى رأيه عن معنى « اذغاغ » وهــو بالفارسية الحجر ، فقال « ارى فيــه يبسا شديدا وأراه الحجر » [1] •

ولكن السيوطى مع ذلك يرى أن أهل العربية « كادوا يطبقون على ثبوت المناسبة بين الألفاظ والمعانى ، وان كانت المناسبة بينهما ليست ذاتية وموجبة » •

---

(١) المزهــر •

ويعقد ابن جنى بابا تحت عنوان « امساس الألفاظ أشباه المعانى »(١) ويضرب أمثلة كثيرة تدل على ان الألفاظ العربية توحى بمعانيها ، ومن تلك الأمثلة :

١ — ألفاظ الأصوات تدل على مسمياتها ، فحينما رأوا فى صوت الجندب استطالة ومدا سموه (صر) ، وحين رأوا فى صوت البازى تقطيعا سموه (صرصر) .

٢ — وزن فعلان يدل على الاضطراب والحركة مثل : النقزان (٢) ، الغليان ، الغثيان ، وذلك لأن توالى الحركات فى اللفظ يدل على توالى الأحداث وتكرارها .

٣ — المصادر الرباعية المضعفة تدل على التكرير نحو : الزغزغة ، والقلقلة ، والصلصلة ، والقعقعة ، فكأن تكرير الحرف يعنى تكرير الشيء ،

٤ — وزن فعلى فى الصفات والمصادر يأتى للسرعة ، نحو البشكى ، والجمزى ، والولقى . فتوالى الحركات فى اللفظ يدل على توالى الشيء وسرعته .

٥ — تكرير العين فى اللفظ يدل على تكرير الحدث ، نحو : كسر ، وقطع ، وفتح ، وغلف .

٦ — أصوات الحروف فى اللفظة ، تدل على الأصوات الخارجية ، التى تعبر عنها الكلمة . نحو : خضم وقضم ، فالخضم لأكل الرطب ، والقضم لأكل اليابس ، فاختاروا الخاء لرخاوتها لأكل الرطب ، والقاف

---

(١) الخصائص ١٥٢/٢ ، وابن جنى : هو أبو الفتح عثمان بن جنى نشأ بالموصل واتصل بأبى على الفارسى ، توفى سنة ٣٩٢ هـ .

(٢) يقال نقز الظبى : اذا وثب صعدا .

لصلابتها لليابس ، ومن ذلك النضح للمـاء ونحوه ، والنضخ أقوى من النضح ، فجعلوا الحاء لرقتها للمـاء الضعيف ، والخاء لغلظها لمـا هو أقوى منه •• ومن ذلك الوسيلة والوصيلة ، فالصاد أقوى صوتا من السين لمـا فيها من الاستعلاء ، والوصيلة أقوى معنى من الوسيلة ، ومن ذلك صعيد وسعيد فجعلوا الصـاد لأنها أقوى للصعود الحسى ، وجعلوا السين لضعفها للصعود المعنوى ، فقالوا هو سعيد الجد وعالى الجـد ، والدلالة اللفظية أقوى من الدلالة المعنوية •

٧ ــ بل ان ترتيب الحروف فى الكلمة ، يدل على ترتيب الأحـداث المعبر عنها ، وكأن الكلمة قد تحولت الى صورة مجسدة للفعل ، وذلك مثل « بحث » فالباء لغلظها تشبه بصوتها خفقـة الكف على الأرض ، والحاء بصحلها (١) تشبه مخالب الأسـد وبراثن الذئب ونحوها اذا غارت فى الأرض ، والثاء للنفث والبث للتراب •

٨ ــ ومن ذلك تسميتهم الأشياء بأصواتها ، كالخازباز لصوته (٢) ، والبط لصوته ، والواق لصوته (٣) ، وغاق لصوته (٤) •

٩ ــ واذا اجتمعت الفاء مـع الدال ، والتاء ، والطاء ، والراء ، واللام ، والنون ، فانها تدل على الوهن والضعف ، مثل : الدالف (الشيخ الضعيف) ، والتالف ، والطليف ، والظليف (ظليف لغة فى الطليف وهو المجان) ، والطنف (لمـا أشرف خارجا عن البناء ، وليست له قوة البناء الأصلى) ، والدنف (المريض) ، والتنوفة (وهى الفلاة التى تؤدى الى الهلاك) ، والترفيه (لين العيش) ، والطرف (لأن طرف الشىء أضعف

---

(١) الصحل : البحة فى الصوت .
(٢) الخازباز : الذباب .
(٣) اسم طائر فوق العصفور .
(٤) الغاق : الغراب .

من وسطه) ، والفرد (وهو أضعف من الجماعة) ، والطفل (للصغير) ، والطفل (للرخص وهو ضد الشثن) ، والتفل للريح المكروهة فهى منبوذة ، والدفر للنتن ، والفلته لضعف الرأى ، والفطر للشق •

ويزيد السيوطى (١) أمثلة أخرى تتدرج فيها الحروف مع درجات المعانى ، وذلك لأن العرب كما يقول ، تستخدم الحرف الأضعف والالين والأخف والأسهل والأهمس ، لما هو أدنى وأقل وأخف عملا أو صوتا ، وجعلت الحرف الأقوى والأشد والأظهر والأجهر ، لما هو أقوى عملا وأعظم حسا ، ومن ذلك المد والمت والمط ، ومنه النقش فى الحائط والرقش فى القرطاس والوشم فى اليد ، والرسم فى الجلد ، والرشم على الحنطة والشعير ، والوشى فى الثوب ، ومنه الضرب بالراحة على مقدم الرأس : صقع ، وعلى القفا : صفع ، وعلى الخد ببسط الكف : لطم ، وبقبض الكف : لكم ، وبكلتا اليدين : كدم ، وعلى الجنب بالأصبع : وخز ، وعلى الصدر والجنب : وكز ولكز ، وعلى الحنك والذقن : وهز ولهز ، ومنه اذا أخرج المكروب أو المريض صوتا رقيقا فهو الرنين ، فان أخفاه فهو الهنين ، فان أظهره فخرج خافتا فهو الحنين ، فاذا زاد فيه فهو الأنين ، فان زاد فى رفعه فهو الخنين •

* * *

فان اللفظ لا يغيب عن المعنى ، والعلاقة بينهما مطردة ، فاذا تقاربت المعانى تقاربت الألفاظ ، واذا زادت الألفاظ زادت المعانى ، نحن هنا ازاء قضيتين أخريين ، أشار اليهما ابن جنى أيضا ، وتكشفان عن العلاقة القريبة بين اللفظ والمعنى ، فأحدهما لا يوغل بعيدا عن الآخر ، انهما يسيران متوازيين ، ويؤثر كل منها فى الآخر •

اما القضية الأولى فقد ذكرها ابن جنى تحت عنوان « باب فى تصاقب

---

(١) المزهر ١/٥٣ •

الألفاظ لتصاقب المعانى » (١) ، وهو يعنى بذلك ان المعانى اذا تقاربت ، فان الألفاظ أيضا تتقارب ، انه هنا لا يتحدث عن لفظ واحـد ومعنى واحد ، ولكنه يتحدث عن مجموعة من المعانى تتقارب فى دلالاتها ، وتأتى ازاءها مجموعة من الألفاظ تتقارب أيضا فى بنيتها ، فمثلا :

١ ـ قد يكون الاختلاف بين الألفاظ فى حرف واحد ، ولكن نطقه يتقارب ، فالكلمات « جرف وجلف وجنف » يتقارب فيها الحرف الواحد المختلف ، فالراء أخت اللام والنون ، وذلك لأن معانى هـذه الألفاظ تتقارب ، تقول جرفت القلم وجلفته اذا أخذت جلفته ، وقريب من ذلك الجنف وهو الميل ، واذا جرفت الشىء أو جلفته ، فقد املته عما كان عليه ، والكلمتان « حمس » و « حبس » تتقاربان ، فالميم أخت الباء ، والمعنيان يتقاربان أيضا تقول حبست الشىء ، وحمس الشر اذا اشتد ، واذا حبس الشىء صاحبه تخاصما واشتد الشر بينهما .

٢ ـ وقد يكون الاختلاف فى حرفين ، يتقاربان فى النطق ، فالسحيل والصهيل فى ألفاظ الأصوات ، وهما يتقاربان فى الحروف أيضا ، فالصاد اخت السين والخاء اخت الحاء .

٣ ـ وقد يكون الاختلاف فى ثلاثة حروف تتقارب فى نطقها ، فالأزم والعصب وهما بمعنى الشدة يتقاربان فى الحروف ، فالهمزة أخت العين ، والزاى اخت الصاد ، والميم أخت الباء .



أما القضية الثانية ، فقد ذكرها ابن جنى تحت عنوان « باب فى قوة اللفظ لقوة المعنى » (٢) ، وهو يعنى بذلك ان الألفاظ أدلة المعانى

---

(١) الخصائص ٢/١٤٥
(٢) الخصائص ٣/٢٦٤

على حد تعبيره ، فالزيادة فيها تؤدى الى الزيادة فى المعنى ، أو بعبارة أخرى : يتجاور فى ذهن العربى دائما اللفظ ومعناه ، فكلاهما قريب من الآخر ، لا بسبب ضعف فى ادراك الكلمات أو قصور فى الفلسفة والتفكير ، بل بسبب تلك النظرة المركبة التى تجمع بين الشىء وضده ، وبسبب تلك العدالة بمعناها الوسطى ، التى توازن فى الحكم بين الشيئين ، فمثلا :

١ — تقول خشن ، فاذا أردت الزيادة فى الخشونة قلت اخشوشن ، ومثله اعشب واعشوشب ، حلا واحلولى ، خلق واخلولق ، غدن واغدودن (١) .

٢ — وتقول قدر ، فاذا أردت الزيادة قلت اقتدر ، وهذا يطرد فى باب فعل افتعل ، مثل كسب واكتسب ، حمل واحتمل .

٣ — وتقول جميل ووضىء ، فاذا اردت المبالغة فى المعنى ، قلت وضاء وجمال ، ومثله مليح وملاح وحسن وحسان .

٤ — وتضعيف العين فى اللفظ يؤدى الى زيادة المعنى ، تقول : قطع زيادة فى قطع ، وخطاف لكثرة الاختطاف ، وسكين لكثرة تسكين الذابح به ، والبزار والعطار والقصار لكثرة تعاطى هذه الأشياء ، والنساف لكثرة نسف هذا الطائر بجناحيه ، والخضارى لكثرة خضرة هذا الطائر ، والحوارى لقوة حور هذا الطائر وهو بياضه (٢) .

---

(١) خلق : كان خليقا وجديرا ، ويقال اخلولق السحاب : استوى وصار خليقا للمطر ، والغدن : اللين .

(٢) الحوارى : الدقيق الأبيض . ويرى السيوطى (المزهر ١/٣٣٢) ان من سنن العرب الزيادة فى حروف الاسم ، اما للمبالغة واما للتشويه والتقبيح ، نحو رعشن للذى يرتعش وزرقم للشديد الزرق ، وشدقم للواسع الشدق ، وصلدم للناقة الصلبة والأصل صلد ، ومنه كبار وطوال وطرماح للمفرط الطول ، وسمعنه ونظرنه للكثير التسمع والتنظر .

ويتحدث ابن جنى عن ان الكلمة الثلاثية قد يزاد فيها حرف ، لكى تلحق بالكلمة الرباعية أو الخماسية ، وان هـذا الالحاق سببه « التوسع فى اللغة » (١) كما يقول ، واذا وقفنا عند هذه العبارة فسنجد ان التوسع يعنى الزيادة فى المعنى والتى تقتضى الزيادة فى اللفظ ، فمثلا الواو زائدة فى كلمـة « كوثر » لكى تدل على الكثرة قال الشـاعر :

وأنت كثير يابن مروان طـيب   وكان أبـوك ابن العقائل كوثرا

---

(١) المنصف ص ٣٥ .

٢ — دلالة الألفاظ وتاريخ الوسطية

واذا كانت البنيـة اللفظية تعكس فى ذاتها فكرة الوسطية ، فان التحليل الدلالى يكشف عن مصادر تلك الوسطية ومراحلها التاريخية .

فدلالة الوسط تفضى فى القواميس الى العدل ، والعدل الى الاقامة ، والاقامة الى دين الحنفية ، ولفظة الحنفية تفضى الى طرف السلسلة ، فهى دين ابراهيم ، وهى دين الاسـلام جاء فى اللسـان « والحنيف المسلم الذى يتحنف عن الأديان ، أى يميل الى الحق وقيل هـو الذى يستقبل قبلة البيت الحرام على ملة ابراهيم ، عليه وعلى نبينا الصلاة والسـلام ، وقيل كل من أسلم فى أمر الله تعالى ولم يلتو ، فهو حنيف . أبو زيد : الحنيف : المستقيم وأنشـد :

تعلم أن سيهديكم الينـا   طريق ، لا يجور بكم حنيف

الحنيف فى الجاهلية من كان يحج البيت ويغتسل من الجنابة ويختتن ، فلمـا جاء الاسـلام كان الحنيف المسلم » وبذلك تكاملت السلسلة ، وأفضت دلالة « الوسطية » فى النهاية الى مصدرها التاريخى ، فهى تنتقل من حلقة الى حلقة ، حتى تصل الى دين ابراهيم ، وتتضام الحلقات فى وحدة ، تجمع بين الطرفين ، الحنفية والاسلام ، وكل منهما مرحلة تاريخية ، تتحرك فيها الوسطية من الهلامية الى التحديد .

فالتحليل الدلالى لهذه الألفاظ يفضى بها الى مرحلة الضبط والتحديد ، فالاقامة وهى وجه من وجوه الوسطية ، تعنى ضبط الاهواء والثبات على الحالة الحق ، والدين القيم كما ترشـد اللغة هو الدين المستقيم الذى لا زيغ فيه ولا يميل عن الحق ، والكتب القيمة هى الكتب المستقيمة ، التى تبين الحق من الباطل على استواء وبرهان ، كما ورد فى اللسان ،

ودين القيمة هو دين الأمة القيمة بالحق ، أو دين الأمة المستقيمة كمـا ورد فى اللســان أيضا •

فالمنجز التاريخى الذى تعطيه الدلالة اللغوية هـو فكرة الضبط ، التى أضافها الاسلام ، فانتقلت بالحنفية من الهلامية الى التشكل •

وتحت عنوان « باب الأسباب الاسلامية » (١) ، أو عنوان « معرفة الألفاظ الاسلامية » (٢) ، يتنبه ابن فارس (٣) والسيوطى وغيرهما من اللغويين الى التطور الدلالى فى ألفاظ اللغة ، والذى صحب مجىء الاسلام •

ان آية الوسطية فى القرآن الكريم ، تشـير الى مرحلة مميزة فى تاريخها ، فقد تحولت من مجرد مردود جغرافى ، الى قوة هادفة ، لقد أصبح غرض الوسطية هو ان تجعل المسلمين نماذج بين الناس ، يحكمون بينهم ، ويقيمون كفتى الميزان « لتكونوا شهداء على الناس » ، وأصبح العدل ــ كما ذكرت فى فصل الأخلاق ــ هو الفضيلة الأولى فى منطق الوسطية ، والعادل « هو الذى لا يميل به الهوى فيجور فى الحكم » ، كما تعنى دلالة الكلمة عند صاحب اللســان •

ان أهم ما أضافه الاسلام الى الوسطية هو عنصر الضبط ، كانت الألفاظ عامة فأصبحت محدودة ، كانت الصلاة تعنى الدعاء ، والصوم يعنى الامساك ، والزكاة تعنى النماء ، والحج يعنى القصـد ، فتحددت الألفاظ وأصبحت تشير الى هيئات خاصة • ان اللغة تؤدى بنا من خلال دلالتها الى فصل التاريخ وقد سقط كما قلنا على الجغرافيا ، فعدل من محتواهـا •

---

(١) الصاحبى ص ٤٤

(٢) المزهر ١/٢٩٤

(٣) هو ابو الحسين احمد بن فارس بن زكريا بن محمـد بن حبيب القزوينى ، احد ائمـة اللغة فى القرن الرابع للهجرة .

أما الألفاظ الجاهلية فهى عكس ذلك تماما ، انهـا ألفاظ المردود الجغرافى قبل أن يسقط عليها التاريخ ، يعدد ابن فارس ألفاظ الجاهلية ، فاذا بها تدور حول المغاورات والتجارات وتطلب الأرباح ، والكدح للمعاش فى رحلة الشتاء والصيف والاغرام بالصيد والمعاقرة والمباشرة ، ويضيف السيوطى ألفاظا آخر مثل الاتاوة والمكس والحلوان ، أنها ألفاظ دنيوية من ناحية ، وهى ألفاظ لم تنضبط بعـد فى ظل عقيدة من ناحية ثانية ، فتركت للنفس أهواءها فى الاحتكار والجرى مع رغباتها • ان كلمـة الجاهلية نفسها تعنى فى أشعار أصحابها الحمق والغضب والانفعال ، يقول عمرو بن كلثوم :

الا لا يجهلن أحـد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينـا

وحين جاء الاسـلام منح العرب الكتاب الذى كانوا ينتظرونه ، وكان أهم ما فى هـذا الكتاب هو الحكمة • ان الفرق بين دلالة الجاهلية التى تعنى التطرف فى الانفعال ، ودلالة الحكمة التى تعنى التجربة التى تمنع صاحبها من ان يتطرف فى انفعالاته ، كما تمنع الحكمة الدابة من كثير من الجهل (١) كما يقول صاحب اللسـان — ان الفرق بين هذا وذلك يشير الى التطور الدلالى لألفاظ اللغة ، بين المردود الجغرافى كما ذكرناه فى فصل الجغرافيا ، والعنصر البشرى كما ذكرناه فى فصل التاريخ •

ان حديث اللغويين عن الألفاظ الاسلامية ، يعنى تنبههم الى التطور التاريخى فى ألفاظ اللغة ، ولكنهم لم يبنوا معاجمهم على تلك الفكرة ، فجاءت المعانى مختلطة ، مما يجعلها تبدو متناقضة ، لأن اللغويين فى معاجمهم جمعوا بين المعـانى المختلفة ، دون أن يردوا كل معنى الى مرحلته التاريخية •

---

(١) حكمة اللجام ما احاط بحنكى الدابة ، اللسان « حكم » .

وهذا يلقى علينا مسئولية كبيرة فى تحليل ألفاظ السلسلة السابقة (وسط — عدل — اقامة — حنيف — اسلام) ، اذ نجد أنفسنا ازاء معان مختلفة ، وأحيانا متناقضة ، ومطالبين فى النهاية بردها الى مصادرها الأولى •

ان كلمتى « وسط » و « عدل » مثلا تدوران حول معنيين رئيسيين ، احدهما يعنى التناسب والاعتدال ، فالوسط هو الخصلة المحمودة بين الطرفين المذمومين « فان السخاء وسط بين البخل والتبذير ، والشجاعة وسط بين الجبن والتهور ، والانسان مأمور بأن يتجنب كل وصف مذموم ، وتجنبه بالتعرى منه والبعد عنه ، فكلما ازداد منه بعدا ازداد منه تعريا ، وأبعد الجهات والمقادير والمعانى من كل طرفين وسطهما ، وهو غاية البعد منهما ، فاذا كان فى الوسط فقد بعد عن الاطراف المذمومة بقدر الامكان » (١) والاعتدال « توسط حال بين حالين فى كم أو كيف كقولهم : جسم معتدل بين الطول والقصر ، وماء معتدل بين البارد والحار ، ويوم معتدل طيب الهواء ، ضد معتذل بالذال المعجمة وكل ما تناسب فقد اعتدل » (٢) •

والآخر يعنى : المساواة ومراعاة الجانبين ، والموازنة بينهما دون أن تلغى احدهما أو تلغيهما معا ، فالوسط كما جاء فى الآية الكريمة « فيه قولان : قال بعضهم مقسطا عدلا ، وقال بعضهم خيارا ، واللفظان مختلفان ، والمعنى واحد ، لأن العدل خير والخير عدل » (٣) •

أن هذا يعنى أن الوسط يراعى الجانبين ، وان المتطرف هو الذى يراعى جانبا ويهمل الآخر ، وهو المعنى فى قوله تعالى « ومن الناس من

---

(١) اللسان مادة « وسط » •
(٢) اللسان مادة « عدل » •
(٣) اللسان مادة « وسط » •

يعبد الله على حرف ، فان اصابة خير اطمأن به ، وان اصابته فتنه انقلب على وجهه » [١] لقد فقد هنا التوازن ، ورجح طرفا على الطرف الآخر ، « كأن الخير والخصب ناحية ، والضرر والشر والمكروه ناحية أخرى ، فهما حرفان ، وعلى العبد ان يعبد خالقه على حالتى السراء والضراء ، ومن عبد الله على السراء وحدها ، دون أن يعبده على الضراء يبتليه الله بها ، فقد عبده على حرف » [٢] وهذا المعنى نفسه نجده أيضا فى معنى العدل « أى النظير والمثيل والعديل الذى يعادلك فى الوزن والقدر .. والعدل : نصف الحمل يكون على أحد جنبى البعير وقال الأزهرى : العدل اسم حمل معدول بحمل أى مسوى به والعديلتان الغرارتان لأن كل واحدة منهما تعادل صاحبتها » [٣] .

ان الفروق التى ذكرناها فى فصلى « الحكمة العربية » بين الوسطية الاغريقية والوسطية الاسلامية ، تفرض علينا ان نرد المعنى الأول الى وسطية أرسطو واعتدال أفلاطون ، وأن نرد المعنى الآخر الى الوسطية الاسلامية ، على الرغم من ان اللغويين قد ذكروا المعنيين جنبا الى جنب دون تنبه الى المرحلة التاريخية والمصدر الأصلى .

---

(١) سورة الحج آية ١١ .
(٢) اللسان مادة « حرف » .
(٣) اللسان مادة « عــدل » .

٣ ــ اللغة وتطبيقات الوسطية

يفضل المــازنى الأسماء على الأفعال لثباتها وقوتها وتمكنها واستغنائها عن الأفعال وأنها « فى الصحة أقعد والاعتلال منها أبعد » (١) .

ان التفضيل هنا يصدر عن اعتبارات خارج اللغة ، وهى اعتبارات تهتم بالثبات ، فالاسم قوى ومتمكن لأنه ثابت ، والفعل ضعيف لأنه متغير ، ان فكرة الجوهر الثابت تلقى بظلالها على اذهان اللغويين .

اللغة العربية لغة قيمة ، فهى تصدر عن قوالب أساسية ، تدور وتتفرع حولها الألفاظ . وقد ألف ابن خالويه (٢) كتابا ضخما فى ثلاثة مجلدات سماه « كتاب ليس » ، وموضوعه كما يذكر السيوطى « ليس فى اللغة كذا الا كذا ، وهو ما يسميه صاحب القاموس اختصارا « باب ليس » . أى ان ألفاظ اللغــة على كثرتها ترجع الى أوزان واحدة تضمها ، فليس فيها لفظ الا ويندرج مع ألفاظ أخرى تحت قالب واحد ، فهناك القالب (الوزن) وهناك الألفاظ (المفردات) ، وهناك الثابت والمتحرك ، المستقر والمتغير ، الوحدة والتعدد ، ان العلاقة بين عالم الأمر (المطلق) وعالم الخلق (البشر) فى الفكر الاسلامى تتوارد هنا من جديد ، فالمطلق شىء ثابت وقيمــه لا تتغير ، وتقف ازاءه الكثرة المتعددة ، والمتغيرة والمنبثقة منه .

المعاجم العربية تجسد هذه الفكرة بوضوح ، فهى تقوم على فكرة الاشتقاق أو فكرة المجرد والمزيد . فهناك جذور ثابته هى « المجرد » ، تتفرع منها أعضاء وفروع هى « المزيد » ، وتتداخل كل هذه المشتقات فى

---

(١) المنصف ص ٥٧ .

(٢) هو أبو عبد الله بن خالويه ، اخذ عن أبى بكر بن دريد ونفطويه ، توفى سنة ٣٧٠ هـ .

قالب واحد (وزن) ، وتتحول الى مجموعة متضامة ، فاذا كان فى الفكر الفلسفى تعبيرات مثل وحدة الوجود ، أو وحدة المشاهدة ، فاننا نستطيع من الآن أن نتحدث عما يمكن أن نسميه « وحدة اللغة » .

وتلك الوحـدة يسمونها الاشتقاق الأصغر ، الذى يقوم عليـه نظام المعاجم العربيـة ، ويشرحه ابن جنى باختصار ، فيقول « كأن تأخذ أصلا من الأصول فتتقراه فتجمع بين معانيه ، وان اختلفت صيغه ومبانيه ، وذلك كتركيب (س ل م) فانك تأخذ معنى السلامة فى تصرفه ، نحو سلم يسلم وسالم وسلمان وسلمى والسلامة والسليم : اللديغ ، اطلق عليه تفاءولا بالسلامة » (١) .

وبمثل هذه الطريقة تتابع المشتقات والمزيدات فى المعاجم العربية ، التى تدور حول معنى رئيسى ، وتلتقى حول جذور لفظية واحدة تتشقق منها فروع وأغصان ، فكأننا ازاء قطعة من « الارابسك » تتكرر فيها الوحدات ولكن لا تتشابه ، وتتداخل ولكن لا تندمج ، وتدور كلها فى تداخلها وحركتها وانبثاقها أمام العين ، فتعطى انطباعا واحـدا .

بل وتتسع فكرة الاشتقاق الى ما يسمى « الاشتقاق الأكبر » ، والوحدات هنا تتسع لتضم جذورا كثيرة ، تجتمع كلها على معنى واحد فالمـادة « جبر » مثلا تتشكل على ستة قوالب تجتمع كلها على معنى القوة والشدة :

١ — الجبر : الملك القوى .

٢ — والرجل المجرب اذا اشتدت شكيمته وقويت منته .

٣ — والرجل الأبجر هو القوى السرة .

---

(١) الخصائص ٢/١٣٤ .

٤ ــ والبرج لون قوى •

٥ ــ وشهر رجب سمى بذلك لتعظيمه •

٦ ــ والرجل الرباجى هو الذى يعظم نفسه ويفخر بفعله •

ان الوحدات هنا تتسع ولكنها تضمها حروف أصلية تتشكل وتتلون ، وتدور حول معنى أساسى يمنحها وحدة كلية •

***

ان اللغة العربية لا تتكون من ألفاظ متفرقة ، لا يضمها شىء سوى أنها تتناثر على صفحات المعاجم ، ولكنها ألفاظ ذات صلات وقربة وتشابك ، انها لغة اتصال لا انفصال ، وهذا يفسر كثرة حروف العطف وأسماء الوصل وغير ذلك من أدوات ، تقوم بالربط بين المفردات والجمل • وقد تحدث كثير من اللغويين عن نوع طريف يسمونه « المشجر » وهو يشبه كما يقول السيوطى المسلسل فى علم الحديث ، وهو يحول اللغة الى مجموعات عنقودية ، تترابط فيما بينها على طريقة التداعى اللفظى ، أو على طريقة الحكايات الشعبية « المفتاح عند النجار والنجار عاوز بيضه .. الخ » •

وقد كتب فى هذا النوع كثيرمن أئمة اللغة ، وكان أبو الطيب فى كتابه « شجر الدر » يسمى كل باب باسم شجرة ، ويجعل لها فروعا ، وكل شجرة أو باب كان يتكون من مائة كلمة ، أصلها كلمة واحدة ، وكل فرع عشر كلمات ، وقد سمى الباب شجرة « لاشتجار بعض كلماته ببعض أى تداخله وكل شىء تداخل بعضه فى بعض فقد تشاجر » (١) •

فمثلا شجرة العين : عين الوجه والوجه : القصد والقصد : الكسر

---

(١) المزهر ١/٤٥٤ •

والكسر : جانب الخباء والخباء : مصدر خابأت الرجل اذ خبأت له خبأ والخبء : السحاب والسحاب : اسم عمامة كانت للنبى صلى الله عليه وسلم ، والنبى : التل العالى .. الخ .

والفرع الأول فى هذه الشجرة يبدأ هكذا « والعين : عين الشمس والشمس اشماس الخيل والخيل : الوهم ، والوهم : الجمل الكبير .. الخ .

* * *

ان فكرة الوزن فى مقابل الألفاظ ، القالب فى مقابل الابنية ، والمعنى فى مقابل الأسماء ، هى معادل للفكرة الفلسفية الواحد فى مقابل الكل ، والمطلق فى مقابل المتعدد .

وهى فكرة تحتل جزءا أساسيا فى علم الصرف ، وقد اهتم بها اللغويون تحت عناوين مختلفة ذكرها السيوطى تحت عنوان « معرفة الاشباه والنظائر » (١) ، وذكرها ابن جنى تحت عنوان « باب فى تلاقى المعانى على اختلاف الأصول والمبانى » (٢) .

وسنكتفى هنا بأن نقتبس الأمثلة من سيبويه حـ يذكر أن العرب « انما يبنون الأشياء اذا تقاربت على بناء واحد » (٣) فمن ذلك :

١ ــ ما كان على معنى (الفضالة) يأتى على وزن « الفعالة » نحو القلامة ، والقوارة ، والقراضة ، والنفاية ، والحسالة ، والكساحة والحثالة .

٢ ــ ما يفيد الحركة والاضطراب يأتى على وزن (الفعلان) مثل : النزوان ، النقزان ، العسلان ، الغليان .

---

(١) المزهر ٢/٣ .
(٢) الخصائص ٢/١١٣ .
(٣) الكتاب ٤/١٢ .

٣ ــ ما يدل على الصوت يأتى على وزن فعيل مثل الهدير والضجيج والصهيل والهفيف •

٤ ــ ويتشابه الوزن فى الاشتقاق اذا تقاربت المعانى فى مثل « يئست يأسا ويآسة ، وسئمت سأما وسآمة ، وزهدت زهدا وزهادة ، ومثل : اجم يأجم وهو اجم • سنق يسنق سنقا وهو سنق ، وغرض غرضا وهو غرض ، ومثل قنع يقنع قناعة وقانع ، وزهد يزهد زهادة وزاهد » •

٥ ــ معانى الهيج والغضب تأتى على وزن فعل يفعل وهو فعل ، مثل أرج يأرج ارجا وهو أرج ، وحمس يحمس حمسا وهو حمس •

٦ ــ ما كان فى الجوع والعطش يأتى على وزن فعلان ، مثل ظمىء يظمأ ظمأ وهو ظمآن ، عطش يعطش عطشا وهو عطشان ، وصدى يصدى صدى وهو صديان ، وغرث يغرث غرثا وهو غرثان ، وعله يعله علها وهو علهان •

٧ ــ الألوان تأتى على وزن أفعل « مثل أحمر وأصفر وأشهب وأخضر ، ويتشابه الفعل أحيانا والمصدر فيقال : أدم يأدم أدمه ، وشهب يشهب شهبه ، وقهب يقهب قهبه ، وكهب يكهب كهبه » •

٨ ــ العيوب تأتى على وزن فعل فعاله مثل : رقع رقاعة وحمق حماقة وجبن جبانة وشنع شناعة •

٩ ــ الادواء وما شابهها تأتى على وزن فعل يفعل فعلا وهو فعل مثل وجع يوجع وجعا وهو وجع » •

وهكذا نجد أن أوزانا مثل : فاعل ، وتفاعل ، واستفعل ، وتفعل ، وافتعل ، وافعوعل ، واسم المكان ، واسم الاله ، وغير ذلك من صيغ تشير كل صيغة الى معنى رئيسى ، تندرج تحته أبنية كثيرة •

* * *

الوزن فى اللغة العربية يدل على أنها لغة متعالية ، تتجاوز الحياة اليومية وتفرض معيار القيمة ، وهو فى الوقت نفسه يفضى بنا الى خصيصة أخرى من خصائص تلك اللغة ، وهو جانب الايقاع فى مفرداتها وتركيبها .
ولست أعنى بذلك المستوى الأدبى فى اللغة الذى يوفره الأديب ، فهو مستوى ثان يعتمد على الموهبة والصناعة الفنية ، ويتحقق فى كل لغة ، وانما أعنى المستوى اللغوى الأول ، والذى يتحقق فى الحصيلة اللفظية للغة العربية ، انها لغة تعتمد على الاذن لا العين ، وتصل الى المتلقى عن طريق الانشاد لا القراءة ، ومن هنا حرصت فى بنيتها أن تكون سهلة الالتقاط من الاذن .

الأقاويل حول أفضلية اللغة العربية فى الكتب القديمة كثيرة (١) ، فهى لغة أهل الجنة ، وأول من تكلم بها آدم ، وغير ذلك من أقاويل قد تكون بدافع الحماسة ، وقد لا تخضع للتبرير العقلى ، ولكن يبقى من كل ذلك انهم كانوا لا ينظرون الى العربية نظرة عادية ، على اعتبار أنها مجرد أداة يومية لنقل الخبرة بين الناس ، بل كانوا ينظرون اليها نظرتهم الى المستوى الفنى ، الذى يتجاوز المادة الخام والخبرة اليومية ، وابن فارس يرد على هؤلاء الذين يرون ان البيان قد يقع بغير اللسان العربى « لأن كل من أفهم بكلامه على شرط لغته فقد بين » (٢) ، فيرى ان مجرد الافهام أخس مراتب البيان ، والأبكم قد يدل بحركاته على ما فى نفسه ، ثم يشير الى مستوى آخر من البيان يتحقق فى اللغة العربية ، ويرتفع بها عن مجرد الافهام ، وهو مستوى يختلف عن المستوى الأدبى الذى يتحقق فى كل اللغات ، انه مستوى كما هو واضح من كلام ابن فارس يتحقق فى بنية اللغة نفسها وتراكيبها ، من ادغام واشمام وروم ومد وقلب وتخفيف واضمار وترادف .

---

(١) راجع الصاحبى « باب القول فى ان لغة العرب افضل اللغات وأوسعها » .

(٢) الصاحبى ص ١٢ .

وكثير من القدماء قد تنبه لهذا المستوى الجمالى فى بنية اللغة ، يقول الفارابى حول ذلك كلاما كثيرا منه ان اللسـان العربى « بنى مبانى باين بها جميع اللغات من اعراب أوجده الله له ، وتأليف بين حركة وسكون حلاه به ، فلم يجمع بين ساكنين ، أو متحركين متضادين ، ولم يلاق بين حرفين لا يأتلفان ، ولا يعذب النطق بهما ، أو يشنع ذلك منهما فى جرس النغمة وحس السمع ، كالعين مع الحاء ، والقاف مع الكاف ، والحرف المطبق مع غير المطبق مثل تاء الافتعال مع الصاد والضاد فى أخوات لهما ، والواو الساكنة مع الكسرة قبلها ، والياء الساكنة مع الضمة قبلها .. ثم يذكران لغة العرب قد أسسها الله على الرونق والعذوبة وان هذا « علة أبواب الادغام وادخال بعض الحروف فى بعض ، وكذلك الأمثلة والموازين ، اختير منها ما فيه طيب اللفظ واهمل منها ما يجفو اللسان عن النطق به أولا مكرها ، كالحرف الـذى يبتدأ به لا يكون الا متحركا ، والشىء الذى تتوالى فيه أربع حركات أو نحو ذلك يسكن بعضها » (١) .

ويقول ابن المقفع « وقد سمعنا لغات كثيرة وان لم نستوعبها من جميع الأمم ، كلغة أصحابنا العجم والروم والهنـد والترك وخوارزم صقلاب وأندلس والزنج ، فما وجدنا لشىء من هذه اللغات نصـوع العربية ، أعنى الفرج التى فى كلماتها ، والفضاء الذى نجده بين حروفها ، والمسافة التى بين مخارجها ، والمعادلة التى نذوقها فى أمثلتها ، والمساواة التى لا تجحد فى أبنيتها » (٢) .

الفارابى وابن المقفع هنا لا يتحدثان عن المستوى الأدبى ، الذى تكفلت كتب البلاغة بالكشف عنه ، ولكنهما يتحدثان عن مستوى يتحقق

---

(١) المزهـر ٣٤٢/٢ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ٧٧/١ .

فى بنية اللغة وتراكيبها يسميه الفارابى الرونق ، ويسميه ابن المقفع النصوع ، ويسميه ابن فارس السعة (١) .

كل هذه المصطلحات تعود كما هو واضح من ثنايا كلامهم الى ما تتميز به اللغة العربية فى مستواها اللفظى الأول ، وقبل أن يدرج فى المستوى الأدبى ، من جمال وايقاع .

يقولون ان اللغة العربية لغة ألفاظ ، وانها لكذلك ، على الا يكون هذا بالمعنى المشين الذى يلصقه بعض المعاصرين والمستشرقين باللغة العربية ، وهى فى ظنهم لغة ألفاظ تهتم بالترادف والتكرار والزخرفة ، وتفتقر الى عمق المعانى وخصب الخيال .

انها لغة ألفاظ ، لأنها لا تكتفى بنقل الخبرات اليومية ، فى طريقة مجردة عادية ، ولكنها تعتنى بنقلها عن طريق ألفاظ ، يتحقق لها النصوع والرونق والسعة ، وفى ظل هذا المفهوم نستطيع أن ندرك وظيفة الترادف والتكرار وما يسمونه الحروف الزائدة ، فليست العبرة فى ألفاظ كثيرة تبلغ الخمسين والمائة للأسد والمائتين للحية والسبعين للحجر ، ولكن العبرة فى ثروة توضع أمام المتكلم ، لكى ينتقى منها ما يهديه اليه ذوقه ، ان العبرة كما يشرح السيوطى ، وهو يتحدث عن فوائد الترادف ، فى « التوسع فى طرق الفصاحة وأساليب البلاغة فى النظم والنثر ، وذلك لأن اللفظ الواحد قد يتأتى باستعماله مع لفظ آخر ، السجع والقافية والتجنيس والترصيع وغير ذلك من أصناف البديع » (٢) .

* * *

وقد نشأ علم يقال له الانشاد ، وهو يختلف عن الغناء وعن ترتيل القرآن الكريم ، ولكن الوظيفة فى النهاية تتشابه معهما ، فهو يهدف أيضا

---

(١) الصاحبى ص ١٢ .
(٢) المزهر ١/٤٠٦ .

الى امتاع الاذن عن طريق انشاد الشعر بكيفية تجعله عذبا موسيقيا ، وهـذه الكيفية تسيطر على القصيدة فيضحى من أجلها ببنية المفردات وبالقواعد الاعرابية •

وتحت عنوان « باب وجوه القواف فى الانشاد » (١) ، يورد سيبويه أمثلة يتحكم فيها الانشاد فى الكلمة ، فيزيد عليها ، أو يغير من حركة اعرابها ، وهو شىء مقبول عند العرب ومستساغ فى الذوق ، لأن الشعر وضع للغناء والترنم كما يقول سيبويه •

فقد يدفعهم الترنم الى مد حركة الروى ، فيزيدون الواو أو الياء أو الألف بحسب الحركة ، فيقولون فى الجر :

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزلى

ويقولون فى النصب :

فبتنـــا تحيد الوحش عنا كأننـــا قتيلان لم يعلم لنا الناس مصرعا(٢)

ويقولون فى حالة الرفع :

هريرة ودعها وان لام لائمـــو

وقد يدفعهم الانشاد الى ان يصلوا القافية بالنون فيقولون :

« يا أبتا علك أو عساكن (٣) •

---

(١) الكتاب ٢٠٤/٤ .

(٢) تحيد : تميل او تنفر يذكر انه خلا بمن يحب بحيث لا يطلع عليهما غير الوحش والبيت ليزيد بن الطثرية وهو ابن عنز بن وائل والطثرية امه ، قتل سنة ١٢٦ هـ .

(٣) من رجز رؤبة ، وهو ابو محمد رؤبة بن العجاج ، كان مقيمـا بالبصرة وخرج الى البادية وتوفى بها سنة ١٤٥ هـ .

يا صاح ما هاج الدموع الزرفن .

من طلل كالاتحمى انهجن (١) .

وقد يحركون فى الانشاد الساكن أو المجزوم فيقولون :

أغــرك منى ان حبــك قاتلى وانك مهمــا تأمــرى القلب يفعل

متى تأتنا نصبحك كأســا روية وان كنت عنها غانيا فاغن وازدد (٢)

* * *

يورد سيبويه ايات من القرآن الكريم « جاء المصدر فيها على غير فعله مثل قوله تعالى : « وتبتل اليه تبتيلا » (٣) وتبتل ، مصــدر بتل وليس تبتل .

ويذكر سيبويه السبب فى ان معنى الفعلين واحد (٤) ، فيجــوز ان يناوبا المصــدر ، وفى ظنى ان السبب أبعــد من ذلك ، ويرتد الى الايقاع الموسيقى الذى تحرص عليه الآيات بشــدة ، ان الفواصل فى سورة المزمل تقتضى هــذا الوزن حتى لو أدى الى الاطاحة بالقاعدة ، فهناك ياء مــد قبل الفاصلة فى الآية التى قبل هذه الآية ، وفى الآية التى بعدها أيضـا ، فناسب الحرص على الاطراد الموسيقى حتى لو أدى ذلك الى الاطاحة بالقاعدة .

ان الحرص على موسيقية الآيات ، أو مناسبة الفواصل كما فى قول

---

(١) من رجز العجاج والذى قبله ، والاتحمى : ضرب من البرود موشى ، انهج انهاجا : اخلق وأبلى : والعجاج هو : عبد الله بن رؤبة لقى ابا هريرة وسمع منه الحديث .

(٢) البيت لطرفــه : نصبحك من الصبوح : وهــو شرب الغداة . والروية : المروية .

(٣) المزمل /٨ .

(٤) الكتاب ٨١/٤ .

السيوطى (١) شىء هام ، يضحى من أجله بالقواعد المتعارف عليها ، ويعدد السيوطى وجوها كثيرة خالفت فيها المناسبة الأصول ، ومن ذلك :

١ ــ حذف ياء المنقوص المعرف نحو : الكبير المتعال ــ يوم التناد •

٢ ــ حذف ياء الفعل غير المجزوم • نحو : والليل اذا يسر •

٣ ــ حذف ياء الاضافة • فكيف كان عذابى ونذر ، فكيف كان عقاب •

٤ ــ زيادة حرف المد نحو : الظنونا ــ الرسولا ــ السبيلا •

٥ ــ صرف ما لا ينصرف نحو : قواريرا ، قواريرا •

٦ ــ ايراد الكلمة غير مطابقة فى الاسمية أو الفعلية ، نحو : ومن الناس من يقول آمنا بالله واليوم الآخر وما هم بمؤمنين • ولم يقل ولم يؤمنوا •

٧ ــ ايراد أحد القسمين غير مطابق ، نحو « وليعلمن الله الذين صدقوا • وليعلمن الكاذبين » ولم يقل : والذين كذبوا •

٨ ــ الاستغناء بالأفراد عن التثنية ، نحو فلا يخرجنكما من الجنة فتشقى •

٩ ــ الاستغناء بالافراد عن الجمع نحو : واجعلنا للمتقين اماما • ولم يقل : أئمة •

١٠ ــ الاستغناء بالجمع عن الافراد ، نحو : لا بيع فيه ولا خلال ، ولم يقل : خل •

١١ ــ امالة مالا يمال كآيات سورة طه وسورة النجم •

---

(١) الاتقان ٢/٩٩ •

١٢ — الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه ، نحو : ولولا كلمة سبقت من ربك لكان لزاما وأجل مسمى .

١٣ — وقوع مفعول موقع فاعل ، نحو : حجابا مستورا — كان وعده مأتيا .

١٤ — وقوع فاعل موقع مفعول ، نحو : عيشة راضية .

١٥ — اثبات هاء السكت نحو : ماليه — سلطانيه .

١٦ — العدول عن صيغة الماضى الى صيغة الاستقبال ، نحو : ففريقا كذبتم وفريقا تقتلون .

١٧ — تغيير بنية الكلمة نحو : وطور سنين ، وأصلها سيناء .

* * *

تحدث ابن فارس عما سماه المحاذاة فى اللغة العربية ، وذلك ان تجعل كلاما بحذاء كلام « فيؤتى به على وزنه لفظا ، وان كانا مختلفين ، فيقولون : الغدايا والعشايا فقالوا الغدايا لانضمامها الى العشايا ، ومثله قولهم : أعوذ بك من السامة واللامة ، فالسامة من قولهم سمت النعمة اذا خصت ، واللامة أصلها من ألمت ، ولكن لما قرنت بالسامة جعلت فى وزنها » (١) .

ان ابن فارس ينبه الى الفكرة الجمالية التى تحرص عليها تراكيب اللغة العربية ، حتى لو أدت الى مخالفة القاعدة ، فالغداة لا تجمع على الغدايا ولكنهم لما قرنوها بالعشايا ، جاءت على وزنها لكى تتناسب معها ، واسم الفاعل من ألمت انما يكون « ملمة » ولكنها جاءت على وزن اللامة لتتناسب مع « السامة » .

---

(١) الصاحبى ص ١٩٥ .

ويضرب ابن فارس أمثلة للمحاذاة ، وقعت فى القرآن الكريم فقوله تعالى « ولو شــاء الله لسلطهم عليكم فلقاتلوكم » (١) ، وردت اللام فى كلمة فلقاتلوكم من باب المحاذاة مع لسلطهم ، مع أن الأصل هــو « ولو شاء الله لسلطهم عليكم فقاتلوكم » فاللام من المفروض ان تقع فقط فى جواب « ولو » ، ولا حاجة فى ان تقع أيضــا فى المعطوف على جــواب لو •

ويقول تعالى « لاعذبنه عذابا شديدا أو لأذبحنه أو ليأتينى » (٢) فالفعل الأخير ليس موضعا للقسم ، فلم يكن ليقسم على الهدهد أن يأتيه بعذر ، ولكن لام القسم قد دخلته لكى يتناسب مع الفعلين الآخرين •

***

وقد تحدث اللغويون عن ظاهرة سموها « الاتباع » وهى أن تأتى الكلمتان أو أكثر على وزن واحد ، والكلمة الثانية أو الثالثة لا تفيد معنى جديدا ، ولا تستقل عن الكلمة الأولى ، بل هى تأتى تابعة لها ، وكأنه تعبير ومصطلح يحفظ برمته •

وهو قد يأتى من كلمتين مثل : قسيم وسيم ، وضيل بئيل ، وجديد قشيب ، وشيطان ليطان ، وعطشان نطشان ، واسوان أتوان ، وحسن بســن ، وســاغب لاغب ، وخب ضب ، وخراب يبــاب ، وحياك الله وبياك ، وحار يار •

وهو قد يأتى من ثلاث كلمات مثل : حسن بسن قسن ، ولا بارك الله فيك ولا تارك ولا دارك ، وغض بض ند ، وحار جار يار ، وهــو تاج فاك ماج أى أحمق ، واجمعون اكتعون أبضعون •

---

(١) النســاء /٩٠ .
(٢) النمــل /٢١ .

ان هذه الظاهرة لافته للنظر فى اللغة العربية ، وقد ألف فيها ابن فارس كما يقول السيوطى معجما مستقلا ، سماه الاتباع والمزاوجة (١) ، واختلف اللغويون فى تفسيرها وان كانوا يرونها تختلف عن الترادف وعن التأكيد ، فالكلمة الثانية لا تستقل عن الأولى ويجب أن تأتى على وزنها ، انهم يكتفون بتعليلها تعليلا سريعا ينسبونه للأعراب ، فقولون « هـو شىء نتدبه كلامنا » (٢) أى نثبته .

ولكن ما مقصود التثبيت هنا ، انه فى ظنى تثبيت موسيقى ، فحرص اللغة على الايقاع يجعلها تهتم بالموزونات المتتالية ، التى تستريح اليها الاذن ، حتى لو لم تكن لها اضافة كبيرة فى المعنى ، فالايقاع شىء آساسى تهدف اليه اللغة العربية ، وتجلب الترادف والتكرار والزوائد لكى تحقق هـذا الهدف .

* * *

تولى الفصحى عناية كبيرة بالصوت الانســانى ، فهناك الترخيم والمــد واللين ، وغير ذلك من زيادات وحذف وتغييرات ، يقصد بها التنغيم الصوتى ، أو على حد تعبير ابن جنى يقصد بها الاتساع فى الكلام (٣) .

ان الزيادات فى الفصحى تؤدى وظيفة جمالية ، فهى ليست شيئا عبثا يمكن الاستغناء عنه ، ولكنها تأتى بما يتفق وطبيعة هذه اللغة ، التى تميل الى التنغيم الصوتى ، واكساب الصوت الانسانى درجات ، تستطيع أن تعبر عن الحالة الشعورية .

وقد تنبه القدماء الى هذه الوظيفة وشرحوها فى أكثر من موضع ، فحين يتحدثون عن ألف الندبة مثلا يذكرون وظيفتها ، فهى قد زيدت

---

(١) نشر برونى سنة ١٩٠٦ م .
(٢) المزهر ١/٤١٤ .
(٣) المنصف ص ١٤ .

« لمد الصوت واظهار التفجع على المندوب » (١) • أو « لأن الندبة كأنهم يترنمون فيها » (٢) •

وحين يتحدثون عن المد الذى يجاور آخر الكلمة ، يذكرون له وظيفة جمالية ، يشرحها ابن جنى فيقول « انما جيء بالمد فى هذه المواضع لنعمته (٣) وللين الصوت به وذلك ان آخر الكلمة موضع الوقف ومكان الاستراحة والأوان (٤) فقدموا أمام الحرف الموقوف عليه ما يؤذن بسكونه وما يخفض من غلواء الناطق واستمراره على سنن جريه وتتابع نطقه ، ولذلك كثرت حروف المد قبل حروف الروى — كالتأسيس والردف — وليكون ذلك مؤذنا بالوقوف ، ومؤديا الى الراحة والسكون ، وكلما جاور حروف المد الروى كان آنس به واشد انعاما لمستعمه » (٥) •

ويضرب ابن جنى فى موضع اخر (٦) أمثله للردف ، الذى يلزم الضرب الثالث من الطويل ليكون عوضا من لام مفاعيلن ، وليدل على لين الصوت ، مثل :

اقيموا بنى النعمان عنا صدوركم	والا تقيموا صاغرين الرءوسا
لعمرك انى فى الحياة لزاهد	وفى العيش ما لم ألق ام حكيم
جزونى بما ربيتهم وحملتهم	كذلك ما ان الخطوب دوال

وقد تحدث كثير من اللغويين عن الكلمة الفصيحة (٧) ، وهم

---

(١) المنصف ص ١٥ .
(٢) الكتاب ٢/٢٢٠ .
(٣) النعمة بفتح النون : فى الأصل الترفه والمراد رقه الصوت .
(٤) الدعة والسكون .
(٥) الخصائص ١/٢٣٤ . والتاسيس : الف يكون بينها وبين الروى حرف متحرك وذلك كالالف من كلمة « قوائم » مثلا . اما الردف : فهو حرف من حروف العلة يقع قبل حرف الروى مباشرة مثل « تجافينا » أو « الجيب » « أو الهبوب » .
(٦) المنصف ص ١٤ .
(٧) المزهر ١/١٨٤ .

لا يعنون بالفصاحة هنا المستوى الأدبى ، الذى هو خطوة ثانية بعـد صحة اللغة ، وانما يعنون المستوى اللغوى ، ومن هنا درست فى كتب البلاغة كمقدمة ، ولم تدرس فى صلب الأبواب التقليدية .

وكان خلو الكلمة من تنافر الحروف ، ومن الثقل على السمع ، من شروط فصاحتها ، ومن هنا أخذوا يتحدثون عن الحروف الثقيلة ، وعما يكثر استعماله من الحروف ، وعن رتب الفصاحة فى الكلمة الواحدة ، التى رفعها بعضهم الى اثنتى عشرة رتبة فى الكلمة الثلاثية (١) ، وهم يعنون بذلك مخارج الحروف فى الكلمة الواحدة والانتقال من مخرج الى آخر ، كالانتقال من الأعلى الى الأوسط الى الأدنى ، كما فى الكلمة « عدب » ، ويرون ان هذا أحسن التراكيب وأكثرها استعمالا .

ان الحديث عن أحسن الأبنية فى الكلمة الواحدة شىء قد اهتم به اللغويون ، وحددوه على أساس صوتى ، فالحروف « اذا تقاربت مخارجها كانت أثقل على اللسان منها اذا تباعدت ، لأنك اذا استعملت اللسـان فى حروف الحلق دون حروف الفم ، ودون حروف الذلاقة ، كلفته جرسا واحدا وحركات مختلفة ، الا ترى انك لو ألفت بين الهمزة والهاء والحاء لوجدت الهمزة تتحول هاء فى بعض اللغات لقربها منها ، نحو قولهم فى « أم والله » هم والله ، وكما قالوا فى « اراق » هراق المـاء ، ولوجدت الحاء فى بعض الألسنة تتحول هاء » (٢) .

ان السيوطى فى نهاية النص السابق يشير الى فكرة ، هى المسئولة عن التغيرات التى تحدث فى بنية الكلمة ، وهى فكرة تقريب صوت من صوت ، فقد يأتى صوتان متقاربان فى المخارج ، وقد يحدث ذلك صعوبة

---

(١) المزهر ١٩٧/١ .
(٢) المزهر ١٩٢/١ : الحروف الذلقة : حروف طرف اللسان والشفة وهى : اللام ، والراء ، والنون ، والباء ، والفاء ، والميم

فى النطق ، يخرج الكلمة عن فصاحتها ، هنا يأتى دور الادغام ، والامالة ، والابدال ، والقلب ، والاعلال والاشمام ، والروم وغير ذلك من مصطلحات تتردد فى كتب اللغة ، وهى تعنى فى النهاية ، تقريب صوت من صوت ، ولكى تصبح الكلمة فى النهاية سهلة فى النطق ، خفيفة على السمع •

وتحت عنوان « الادغام الأصغر » (١) يقدم ابن جنى صـــورا مختلفة لتقريب الصوت من الصوت ، فمن ذلك الامالة فى نحو عالم ففتحة العين تقرب الى كسرة اللام والألف تميل الى الياء •

ــ ومن ذلك ان تقع فاء افتعل صادا أو طاء فتقلب لها التاء نحو اصطبر واضطرب ، واطرد ، واظطلم •

ــ ومن ذلك ان تقع فاء افتعل زايا أو دالا أو ذالا فتقلب التاء لها دالا ، نحو ازدان ، وادعى ، واذدكر •

ــ ومن ذلك تقريب الصوت مع حروف الحلق ، نحو : شعير ، وبعير ، ورغيف •

ــ ومن ذلك تغير الحركات الاعرابية فى مثل قولهم « الحمد لله» « والحمــد لله » •

ــ ومن ذلك تقريب الحرف من الحرف فى مثل قولهم مزدر وتزدير ، بدلا من مصـــدر وتصدير •

ــ ومن ذلك الاشمام فى مثل قيل وغيض بأن تأتى بحركة الفاء بين الضم والكسر •

وتحت عنوان « الادغام » (٢) يتحدث سيبويه عن مخارج الحروف ،

---

(١) الخصائص ٢/١٣٩ .

(٢) الكتاب ٤/٤٣١ .

مهموسها ومجهورها ، وأحوال المهموس والمجهور ، وهنا نجد ان التنوع الصوتى فى الحروف يرتفع بها عن الابجدية العادية ، والتى هى عـدد حروفها ، تسعة وعشرون ، فتصل الى خمسة وثلاثين حرفا ، مثل النون الخفيفة ، والهمزة التى بين الألف التى تمال امالة شديدة ، والشين التى كالجيم ، وغير ذلك من حروف تتولد بسبب التنوع فى الصوت •

بل وترتفع الحروف الى اثنين وأربعين حرفا ، اذا أضفنا بعض حروف غير مستحسنة فى القرآن أو الشعر وغير كثيرة على ألسنة العرب ، مثل الكاف التى بين الجيم والكاف ، والضاد الضعيفة ، والصاد التى كالسين •

ويتحدث سيبويه هنا عن نوعية الحروف الصوتية ، فيعطى للحروف صفات بحسب نوعيتها الموسيقية ، فهناك الحرف الشديد ، والرخـو ، والمنحرف ، واللين ، والهاوى ، والمطبق ، والمنفتح • ويستمر سيبويه فى « باب الادغام فى الحروف المتقاربة التى هى من مخرج واحد » (١) ، فيتابع الحروف التى تقاربت فى الصوت ، فيرى ان ادغامها يجعلها سهلة فى النطق خفيفة على السمع •

واذا اتخذنا النون مثلا ، فسنجد سيبويه يعـدد الحروف التى تدغم معها ، مثل الراء والباء والواو والياء ••• الخ • وهو فى كل ذلك يتابع قلب النون الى حرف آخر ، وفيما اذا كانت النون بغنة أو بلاغنه ، وفيما اذا كانت تخرج من الخياشيم أو من غيرها •

اذا كان الحس الجمالى كما رأينا يتحكم فى بنية الكلمة ، وهـو المسئول عن التغيرات التى تطرأ على اللفظة ، فان الحس الجمالى أيضا هو المسئول عن تغيير أواخر الكلمات ، وهنا نصل الى ظاهرة الاعراب التى تحتاج الى وقفة خاصـة •

---

(١) الكتاب ٤/٤٤٥ .

الاعراب

يورد ابن فارس أمثلة ، تكشف عن ان عامة الأعراب لم يعرفوا نحوا ولا اعرابا ، فقد سئل أحدهم : أتهمز اسرائيل : فقال : انى اذن لرجل سوء • وقيل لآخر : اتجر فلسطين ؟ فقال : انى اذن لقوى • وسمع بعض فصحاء العرب ينشد :

نحن بنى علقمة الاخيارا •

فقيل له : لم نصبت بنى ؟ فقال : ما نصبته •

فالاعرابى لم يعرف من هذه المصطلحات الا معناها اللغوى ، الذى يعنى الضغط والعصر فى حالة الهمز ، والشد فى حالة الجر ، والاقامة فى حالة النصب ، ووقف مستغربا أمام المصطلحات النحوية •

وقد تبدو على هذه الأمثلة مسحة التندر ، وقد لا يوافق عليها ابن فارس ، ولكنه مع ذلك يرى ان علم النحو وان كان قديما ، الا أنه قد درس وأتت عليه الأيام ، وقل فى أيدى الناس تداوله ، حتى جاء أبو الأسود الدؤلى فجدده (١) •

فالاعراب ليس سليقة تجرى على ألسنة الأعراب كما تدعى النبرات الحماسية ، وليس هو شيئا شائعا بين الناس لا يحتاج الى تعلم ومهارة ، بل هو صناعة اكتشفها أبو الأسود الدؤلى أو غيره ، ثم شاعت بين الناس ، حتى أصبحت دلالة الثقافة والذكاء •

فلو تجرأ أحد وخرج على هذا النسق لتعرض للتندر من النحاة ،

---

(١) المزهر ٣٤٥/٢ وقد ولد أبو الأسود الدؤلى بمكة ، ثم رحل الى المدينة فروى عن عمر ، وقرأ على عثمان وعلى ، ثم توفى بالبصرة سنة ٦٩ هـ •

والسخرية من النقاد ، ودنت مرتبته فى كتب الطبقات ، حتى لو كان مجيدا فى جوانب الخيال والتفنن البلاغى ، وبذلك تحول النحو الى قيمة شرفية ، تقاس به اقدار المثقفين ، ويحرص على التحلى بها جمهرة الأدباء والبلاغيين .

وحين تحدثت كتب النحاة عن وظيفة الاعراب ، ذكرت انه يؤدى الى فهم المعنى ، فهى من حيث تشعر أو لا تشعر تجعل الاعراب هو اللغة ، فتخلط بين وظيفة اللغة كوسيلة للفهم ووظيفة الاعراب ، الذى استبد وسيطر حتى أصبح هو اللغة نفسها ، وان اشتقاقه يدل على هذه الوظيفة ، فهو من أعرب الرجل عما بنفسه اذا ابان وعبر عن داخله ، وذلك لأن بالاعراب ، تتميز المعانى ويوقف على أغراض المتكلمين ، وذلك ان قائلا لو قال « ما أحسن زيد » غير معرب لم يوقف على مراده ، فاذا قال : ما أحسن زيدا وما أحسن زيد ؟ أو ما أحسن زيد ، أبان الاعراب عن المعنى الذى أراده » (١) . ويمضى السيوطى فى نبرة افتخار لم يعترض عليها أحد من النحاة قبله أو بعده ، فيذكر أن للعرب فى ذلك ما ليس لغيرهم فهم يفرقون بالحركات وغيرها بين المعانى .

انها القيمة الشرفية اذن التى تميز العنصر العربى ، ويسوق السيوطى الأمثلة التى تدل على تلك الوظيفة ، فهم يقولون : هذا غلاما أحسن منه رجلا ، يريدون الحال فى شخص واحد ويقولون : هذا غلام أحسن منه رجل ، فهما اذن شخصان ويقولون : كم رجلا رأيت ؟ فى الاستخبار ، وكم رجل رأيت فى الخبر يراد به التكثير ، ويقولون جاء الشتاء والحطب اذا لم يرد ان الحطب قد جاء ، وانما اريد الحاجة اليه ، فان أريد مجيئهما قال : والحطب » .

---

(١) المزهر ٣٢٩/١ وما الأولى تعجبية ، والثانية استفهام ، والأخيرة نفى .

حقا ... هذا صحيح . ولكن السامع لا يستطيع ان يدرك هـذه الفروق الدقيقـة ، الا اذا عرف الفرق بين مـا التعجبية والاستفهامية والنافيـة ، والفرق بين معنى الحـال ومعنى الخبر ، والفرق بين كم الاستفهامية والخبرية ، والفرق بين واو المعية وواو العطف ، انه سامع من نوع خاص قد تعلم هذه الرموز ، وأدرك ما وراء هذه المصطلحات وهى رموز خاصة تحتاج الى تعلم ، وتساعد على التكثيف والاختصار ، بل وتحولت الى مهارة ذهنية تقتدر ، وبصورة تجريدية ، على تقليب كافة الاحتمالات العقلية ، مثلما كان يفعل أرسطو مع أشكاله الصورية ، وهى مهارة لا يستطيعها رجل من عامة الناس لم يخالط نحوا أو يتلق اعرابا .

يبقى للاعراب اذن خصيصته ، وهو انه شىء صناعى ، وراء العبارة فى مدلولها الأول ، ويبقى أن الرجل من عامـة النـاس يستطيع أن يفهم (الاسم) ، دون حاجة الى العلامات التى اخترعها النحاة من جر وتنوين ونداء وأل ، فالاسم هو ما يدل على مسمى ، صديقه أو شارعه ، حتى ولو كان فى الأصل فعلا مثل تأبط شرا ، وهو ليس فى حاجة الى أن يعرف المدلول الزمنى للفعل المضـارع وعن طريق لم أو السين أو لن ، انه يفهم كل ذلك لأنه يتعامل به مـع الناس ، يفهم منهم ويفهمون منه ، ولا يتوقفون ليبحثوا عن علامات أو ليسألوا النحاة عن المصطلحات .

والسيوطى يرد على هؤلاء الذين يزعمون أن ألفاظ الأضداد تؤدى الى الالتباس فى المعانى ، فيرى أن كلام العرب يصحح بعضه بعضا ، ويرتبط أوله بآخره ، ولا يعرف معنى الخطاب منه الا باستيفائه واستكمال جميع حروفه (١) .

وهذا حق ، فاللغة العربية مثل أية لغة فى العالم ، انما تفهم بسياق الكلام دون حاجة الى اعراب أو منطق ، هاجم أبو سعيد السيرافى منطق

---

(١) المزهر ١/٣٩٧ .

أرسطو ، ورأى ان الناس كانوا يفكرون قبل منطق أرسطو وبعده ، وقياسا على هذا فالناس كانوا يفكرون أيضا قبل الاعراب وبعده ، لأن الاعراب فى ظنى قد لعب فى الحضارة العربية ، الدور نفسه الذى لعبه المنطق فى الحضارة الاغريقية ، انه بناء ذهنى ، أو قل هو ميزان صورى ألقى على الفكر العربى ، فحوله الى قضايا شغل الناس بتشقيقها ، والكشف عن احتمالاتها ، مثل المنطق الأرسطى الذى جمد الفكر الاغريقى فى أشكاله الصورية •

ولكن هناك فارقا هاما بين الاعراب والمنطق ، فالمنطق اختراع فلسفى قصد به صاحبه وزن الفكر ، وصدق الناس هذه النية ، فأخذوا يتعلمونه لكى يقيموا أفكارهم • اما الاعراب فهو موجود فى بنية اللغة قبل أبى الأسود الدؤلى وبعده ، انه ليس اختراعا بل هو خاصية لغوية ، فهم الناس خطأ وظيفتها فى أنها تفيد المعنى ، واذا كنا هنا نرفض هذا الفهم فلا يعنى هذا على الاطلاق ، اننا نرفض الاعراب أو ننقص منه ، على العكس نحن نعلى من قدره ، ونبحث له عن وظيفة أخرى لا تقف عند المفهوم المباشر العملى للعبارة ، والتى تجرى فى الأسواق وبين الجماهير ، بل نبحث له عن وظيفة خاصة وراء العبارة يتفهمها علية القوم •

* * *

ليكن مفهوم الاعراب هو الابانة كما يدل الاشتقاق ، ولكن الابانة فى ظنى ليست فى الكشف عن المعنى اللغوى كما فهم النحاة ، بل هى شىء يتجاوز الوضع اللغوى الى الابانة بمعناها الجمالى ، تستخدم (لا) فى حالة النفى فنقول « لا تلعبُ » ، وتستخدم فى حالة النهى فنقول (لا تلعبْ) • ان الاعراب هنا لا يكشف عن المعنى المراد من الجملة ، لأن السامع لا يتوقف عند الضمة فيعرف ان المراد النفى ، أو عند السكون فيعرف ان المتكلم ينهاه عن الفعل • ان المراد يفهم من السياق ، وفهم السياق هو الذى يحدد فى خطوة تالية فيما اذا كان يجب

على المتكلم أن يستخدم الضمة أو السكون ، ان المتكلم استخدم السكون فى ظنى لأنه علامة الجزم ، والجزم فى اللغة هو القطع والحسم والبت ، فناسب أن يأتى فى حالات مثل النهى والأمر والشرط ، اما النفى فهو حالة خبرية لا تحتاج الى حسم ، بل هى تحتمل الصدق والكذب ، فناسب أن تأتى بلا جزم ، اما لـماذا اتى النفى مع لم بالجزم (لم يلعبْ) ومع لا بالرفع (لا يلعبُ) ومع لن بالنصب (لن يلعبَ) ، فلعل الاجابة تتضح بعد دراسة العلاقة الصوتية بين حرف النفى وعلامة الاعراب ، فقد تكتشف صلة ما بين لم التى تنتهى بحرف ساكن وبين سكون الفعل ، أو بين لا التى تنتهى بالمـد وبين ضمه الفعل ، أو بين لن التى تنتهى بحرف النون وبين فتحة الفعل •

ان الناظر فى فواصل القرآن يدرك ان حركة الاعراب قد تلعب دورا جماليا ، فى الربط بين آيات القرآن ، وفى اضفاء روح الانسجام على السورة ، فمثلا سـورة الفرقان تتنوع فواصلها بين الراء واللام والميم والنون والباء • وسورة الفتح أيضا تتنوع فواصلها بين النون والميم والزاى والراء واللام والياء والدال ، وهى حروف تختلف فى مخارجها، ولكن الفاصلة فى السورتين تأتى دائما بالفتح فتضفى على السورة جوا من الوحدة والانسجام ، يعوض عن اختلاف الحروف فى الفواصل ، بينما نجد سورة محمد مثلا تحتفظ بالفاصلة وهى حرف الميم فى أولها وفى آخرها لأنها دائما تأتى ساكنة ، فلزم ان تحتفظ بحرف واحد ومخرج واحد حتى لا تفقد السورة جـو الوحدة والانسجام •

ان الحس الجمالى تحرص عليه اللغة العربية فى بنيتها وتراكيبها ، وقد تضحى بالقواعد الاعرابية المتعارف عليها ، اذا تخاصمت هـذه القواعد مع فكرة الحس الجمالى ، فمن أجل تقريب الصوت من نظيره قرأ بعضهم قوله تعالى « الحمد لله رب العالمين » بكسر الدال مع انه مبتدأ ، وروى بعضهم قول الشـاعر :

وقال اضرب الساقين امك هابل .

بكسر الميم فى « امك » مع انه مبتدأ ، وقد سوغت الكسرة هنا وهناك لكى تتناسب مع نظيرتها التى وردت قبلها أو بعدها .

* * *

وفكرة تقريب صوت من صوت ، لكى تكون الكلمة موسيقية ، يسهل على الاذن التقاطها . أو بعبارة أخرى : فكرة الحس الجمالى فى اللغة العربية ، يكمن وراء كثير من آراء سيبويه ، ففى أكثر من موضع فى كتابه ، يتحدث عن تحريك الساكن اذا التقى بساكن آخر ، وان هذا التحريك واجب ، ويمكن أن يطيح بالقواعد المتعارف عليها ، فتحت عنوان « باب يحرك أواخر الكلمة الساكنة » (١) يذكر أن التحريك قد يكون بالكسر كما فى قوله تعالى « قل هو الله أحد الله » (٢) ، وقد يكون بالضم نحو « قل انظروا ماذا فى السموات والأرض » (٣) وقد يكون بالفتح نحو « الم . الله » (٤) .

والتحريك لا يقتصر على آخر الكلمة ، بل يمتد الى ما قبل الآخر فتحت عنوان « باب الساكن الذى يكون قبل آخر الحروف فيحرك لكراهيتهم التقاء الساكنين » (٥) يذكر سيبويه أمثلة يتحرك فيها ما قبل الآخر فيقولون فى حالة الوقف هذا بكر ، ويقولون هذا عدل بكسر عين الكلمة لكى تتناسب مع كسر فائها ، ويقولون فى البسر بضم العين لكى تتناسب مع الفاء .

---

(١) الكتاب ١٥٢/٤ .
(٢) الاخلاص /١-٢ .
(٣) يونس /١٠١ .
(٤) آل عمران /١-٢ .
(٥) الكتاب ١٧٣/٤ .

وتحت عنوان الساكن الذى تحركه فى الوقف اذا كان بعده هاء المذكر (١) يضرب سيبويه أمثلة على ذلك فيقول « اضربه ، منه ، عنه »
وقال أبو النجم الراجز :

فقربن هذا ، وهذا ازحلـه (٢) •

ان فكرة الحس الجمالى تكمن وراء كثير من المشكلات التى وقف عندها النحاة وجادلوا حولها ، لأنهم وجدوها تخالف القواعد النحوية التى تعارفوا عليها ، ففكرة الجر بالمجاورة وفى المثال المعروف « رب جحر ضب خرب » وفى غيره ، لا تحتاج الى تأويلات كثيرة اذا ادركنا ان الصفة قد خالفت موصوفها فى الاعراب ، من أجل ان تتناسب مع اعراب الكلمة التى تجاورها ، وحتى يمكن أن يكون ذلك سهلا على الأذن ، وكثير من الحروف التى يعربونها زائدة لا محل لها من الاعراب ، وهى أحرف تتكرر كثيرا فى الكلمات العربية يمكن أن تجد مبررها فى أنها زيادات لراحة الاذن ، كتلك الزخارف التى ترد فى الالحان العربيـة لتزيد من ابقاعها وتسهل للاذن التقاطها ، ان الذين اهتموا باعراب القرآن من النحاه القدامى ، لم يعربوا تلك الحروف التى لا تفيد شيئا فى المعنى ، على أنها زائدة ، اذ ان القرآن الكريم يتنزه عن الزيادة وانما أعربوها على أساس أنها قد اجتلبت لتأكيد المعنى فيما يظنون ، أو على أسـاس انها قد اجتلبت لغرض ايقاعى فيما نعتقد •

* * *

وقد أشار الدكتور ابراهيم أنيس الى هذه الوظيفة الجمالية ، وذكر أن الذى يحدد الحركة الاعرابية ، ليس هو موقع الكلمة فى الجملة ، بل هو طبيعة الصوت وايثاره حركة معينة ، أو انسجام تلك الحركة مع

---

(١) الكتاب ١٧٩/٤ •

(٢) ازحله ازحالا : ابعده ، ومنه سمى زحل لبعده •

ما يجاورها من حركات آخر (١) • انه باختصار يتحدث عن صفة جمالية للاعراب هى صفة الانسجام ، سواء كان هـذا الانسجام بين حرف وحركة أو بين حركة وأخرى •

ولكن الدكتور ابراهيم أنيس اكتفى بالاشارة السريعة ، ولم يتابع تطبيقات ظاهرة الانسجام ، فيكشف عن كيفية العلاقة بين الحرف والحركة ، أو بين الحركة والأخرى ، انه اكتفى بالقول بأن الواو تنفر من الضم والكسر ، وأن الياء تنفر من الكسر ، وان اللام والعين والنون تؤثر الفتح ، ان ملاحظته صادقة فى دلالتها دون تفصيلاتها ، هى صادقة فى أن للاعراب دلالة جمالية ، ولكن الحرف مهما كانت طبقته الصوتية لا يكتفى بحركة واحدة ، وان اللام أو العين أو النون قد تكون مرة مضمومة وثانية منصوبة وثالثة مكسورة ، وظاهرة الانسجام وحدها لا تستطيع أن تفسر هـذا الاختلاف ، وربما كان من الأفضل أن تضاف اليها ظواهر أخر ، أشير الآن الى ظاهرتين منها ، وهما ظاهرتا الرنين والتنوع •

❋ ❋ ❋

اما ظاهرة الرنين فهى ترتبط بالتنوين وهو فى أشهر أنواعه ــ أعنى تنوين التمكين ــ نون ساكنة تلحق آخر الأسماء المعربة ، دلالة الخفة والتمكن فى باب الاسمية كما يقول النحاه ، فالمدخل للاعراب اذن هو التنوين •

والتنوين حرف رنان موسيقى ، وقد تنبه الفارابى الى خاصيته الموسيقية ، فجعله مثيلا للنقرة القوية انه يقسم النقرات الى ثلاث : قوية ، ومتوسطة ، وخفيفة ، والقوية تشبه التنوين فى اعراب اللسان

---

(١) من أسرار اللغة ص ٢٤١ .

العربى ، والمتوسطة تشبه حركة الحرف فى لسانهم ، واللينة تشبه اشمام الحركة فى الحركة أو روم الحركة (١) .

واذا تجاهلنا بعض أنواع التنوين ، فاننا لا نستطيع هنا أن نتجاهل نوعا من التنوين ، يدل اسمه على طبيعته الغنائية ، وهو تنوين الترنم ، وقد سمى بذلك لأنهم يترنمون به فى الشعر ، والترنم فى اللغة هو ترجيع الصوت كما يترنم الحمام والقوس والجندب وكل ما يستلذ صوته (٢) .

ان الاذن العربية تستريح للتنغيم الذى يحدثه التنوين ، وقد استثمر القرآن الكريم فى آياته تلك الخاصية فخلق جوا من الرنين نجد أمثلة له فى الآيات الآتية :

الذى جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء وأنزل من السماء ماء فأخرج به من الثمرات رزقا لكم فلا تجعلون لله اندادا وأنتم تعلمون (٣)

« وضرب الله مثلا قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان »(٤)

واذا كانت التنوينات هنا تتوالى متماثلة ، والحركة الاعرابية التى قبلها حركة واحدة وهى النصب فى الآيتين السابقتين ، فان آية مثل قوله تعالى « ولا تقولن لشىء انى فاعل ذلك غدا » (٥) تختلف فيها الحركة الاعرابية من جر (شىء) فرفع (فاعل) فنصب (غدا) ، فتكسب الايقاع تنوعا ، وتجعلنا نفترض أن الرفع والنصب والجر قبل التنوين ، انما هو حالات للتنوين ، أو قل بلغة موسيقية انه تنويعات على اللحن

---

(١) الموسيقى الكبير ص ٩٨٦ .
(٢) المعجم الوسيط مادة (رنم) .
(٣) البقرة /٢٢ .
(٤) النحل /١١٢ .
(٥) الكهف /٢٣ .

الرئيسى تقول « جاء محمد ، رأيت محمدا ، مررت بمحمد » ، فتحس ان التنوين يكتسب مع الحركة التى قبل حالة خاصة ، يختلف ايقاعها فى الرفع عنها فى النصب فى الجر ، ولكن متى تؤثر الرفع ومتى تؤثر النصب ومتى تؤثر الجر ، نعود مرة أخرى الى خاصية الانسجام وخاصة بين الحركات التى أشار اليها الدكتور ابراهيم أنيس ، والتى تحتاج الى احصائيات صوتيه ربما تقلب النحو رأسا على عقب ٠

الأسماء المبنية لا تقبل التنوين ، ومن ثم فهى تلزم حالة واحدة ، لا تتغير أيا كان موقعها فى الكلام ٠ أما الأسماء المعربة فهى تقبل التنوين ، لأنه علامة الاعراب كما تقول كتب النحاة ، ومن ثم فهى لا تلزم حالة واحدة ، انها تتغير فى الرفع والنصب والجر ٠ نحن هنا وفى وقت واحد ازاء خصيصتين جماليتين ، خصيصة الرنين الموسيقى ، الذى تجلبه نون التنوين ، وهـو حرف رنان يخرج من الخياشيم ٠ وخصيصة التنويع ، التى تعطى النون شكلا موسيقيا ، أو حالة اعرابية ، تختلف فى حالة الرفع ، عنها فى حالة النصب ، أو فى حالة الجر ٠ ان هاتين الخصيصتين تؤخذان معا لا تنفصلان ، وتكسبان معا الفصحى رنينا وتنوعا ، والأمر ما وضع النحاة ضمتين على آخر الاسم المرفوع ، حين تقول « جاء محمد »، فترمز احدى الضمتين الى التنوين ، وترمز الأخرى الى حالة الرفع ، وهى حالة من حالات التنوين ، قد تتغير مع مواقع الكلام ، فيتغير معها الرمز ، ويصبح فتحتين أو كسرتين ٠

* * *

ان فكرة الحس الجمالى شىء متأصل فى اللغة العربية ، يمتد الى بنية الكلمـة ومخارج حروفها ووزنها بل وحتى الى ظاهرة الاعراب ٠

وبلغت قوتها ان فرضت سلطانها على كثير من القواعد المتعارف عليها ، فاللغة العربية تؤثر الايقاع اذ تعارض مع القاعدة ، ويكاد يكون ذلك قاعدة رئيسية ، ان الجمال فوق كل شىء ، الفاصلة فى القرآن الكريم

تهتم بأن ترضى الاذن ، ولو أدى ذلك الى تحطيم قاعدة صرفية أو نحوية ، وفكرة الانسجام الصوتى يمكن ان تضحى بالقواعد الاعرابية •

ان الكثير من الظواهر اللغوية التى تبدو حشوا فى اللغة العربية ، يمكن ان تجـد تفسيرها فى فكرة الحس الجمالى ، فالتكرار والترادف والأحرف الزائدة لا يدل على لفظية وثرثرة على حساب الجوهر والمعنى ، بل هو يصدر عن حس موسيقى ، يعطى للاذن راحتها ، ويوفر لهـا وسائل الايقاع ، ولهذا السبب وصف القدماء اللغة العربية بالاتساع والنصـوع •

ان فكرة الاتباع ليست تعنى حشـوا لفظيا وتعدادا لألفاظ لا غناء فيها ، ولكنها شىء نتد به كلامنا كما قال القدماء ، وهم يعنون أنها ظاهرة جمالية ، تجعل الكلام سهلا ، وتمكن الاذن من التقاطه •

ان ظاهرة الاتباع ترتد الى فكرة الوزن فى اللغة العربية ، وهى فكرة جوهرية يقـوم عليها علم الصرف ونظام المعاجم العربية ، وهى تحيل اللغة العربية الى وحدات موسيقية ، ترتبط برباط الايقاع والمعنى الرئيسى ، الألوان مثلا على افعل ، الصوت على فعيل ، الحركة على فعلان ، وكل ذلك يحيل اللغـة الى مجموعات صـوتية متجانسـة ، ولكنها لا تتحول الى قوالب مصمته ، فداخل كل مجموعة يحدث التنوع ، ان مجموعة « افعل » تضم مثلا الأحمر والأسود والأبيض والأزرق ، وغير ذلك مما يحدث علاقة بين المثال والوزن والجوهر من ناحية ، والمتعدد والألفاظ والأفراد من ناحية أخرى ، أو بعبارة مختصرة « بين المجرد والمزيد » ، ان هذه العلاقة يمكن أن تجد تفسيرها فى وسطية الجوهر والعرض ، التى ترددت فى ثنايا الكتاب تحت عناوين مختلفة •

وهى جمالية خاصة ترضى الذوق العربى ، وتستثمر الى أقصى حد النزعة السامية ، التى تحتفى بحاسة السمع أكثر من حاسة البصر ، ان

اللغة العربية تمتع حاسة الأذن ، وتلجأ الى المـد واللين والزيادة والقلب والترخيم والادغام والاعلال ، وغير ذلك من ظواهر يقصد بها بالدرجـة الأولى ، تنويع الصوت الانسانى وجعله سهلا على حاسة الاذن ، وان حروف اللغة العربية ليست هى الأبجدية العادية ولكنها تنويعات على تلك الأبجدية ، فهناك الحرف المهموس والمجهور والشديد والرخو والمنحرف والمكرر واللين والهاوى والمطبق والمنفتح ، وهناك الحروف التى تقلب الى حروف أخرى من أجل التقارب فى المخرج ، مما ذكره سيبويه تحت عنوان « بـاب الادغام فى الحروف المتقـاربة التى هى من مخـرج واحـد » (١) •

ان العناية بالصوت الانسانى ، هى المسئولة وراء كثير من الفنون الأصيلة ، التى هى تعبير عن ذوق عام ، مثل الانشـاد والترنم وترتيل القرآن الكريم •

ان اللغة تهدينا من طريق آخر الى كثير من الظواهر التطبيقية ، التى سبق ان شرحناها ، ان اللذة كما قلت فى فصل الأدب تبدأ من الحواس ، وخاصة حاسة الاذن ، وتجتهد فى امتاعها عن طريق كثير من المحسنات البديعية ، التى يقال انها مقصورة على العرب ، مثل الترصيع والتسهيم والجناس ، ورد العجز على الصدر والتصريع ، والمؤاخاة بين الألفاظ والسجع والازدواج • وهنا نلتقى مرة أخرى مع تلك الظواهر عن طريق اللغة ، مجسدة فى الترادف والمحاذاة والاتباع وأحسن الأبنية وفصاحة الحرف وفصاحة الكلمـة •

* * *

ان اللغة تحمل فى تضاعيفها المذهب وتاريخه وتطبيقاته ، فالبنية اللفظية ، والعلاقـة بين اللفظ والمعنى ، تفضى بنا الى فكرة الوسطية

---

(١) الكتاب ٤/٤٤٥ •

وملامحها ، ودلالة الألفاظ تجعلنا نصافح تاريخها بمراحله المختلفة ، والحس الجمالى الذى تحرص عليه اللغة تجعلنا نلمس تطبيقات الذوق العربى ، وفلسفته الجمالية بصورة واضحة .

ان اللغة العربية تكاد تكون شيئا فريدا بين لغات العالم ، فهى ليست مجرد وسيلة اتصال ونقل خبرات ، بل هى الى جانب ذلك لغة متعالية، تنتمى الى البنى الفوقية ، وهى أيضا لغة جمالية تجسد الحس الايقاعى عن طريق ظواهر صناعية ، مثل الاعراب وتقريب الصوت والزيادة والحذف والتغيير والقلب والادغام ، وغير ذلك من صناعات تقترب بها من لغة الصفوة المنتقاه .

ولعل هذا يدفعنا الى الافتراض ، بأن هناك لغة أخرى بجانبها ، هى لغة الحياة اليومية ، يستخدمها الصغار والموالى والتجار وسائر العوام ، وهى لغة لا تحرص على المستوى الجمالى الرفيع ، ومن ثم فهى تترخص فى الاعراب ، وفى الظواهر الجمالية الأخر .

وهو افتراض يقويه ما ورد فى الصاحبى من « ان الناس لم يزالوا يلحنون ويتلاحنون فيما يخاطب به بعضهم بعضا اتقاء للخروج عن عادة العامة ، فلا يعيب ذلك من ينصفهم من الخاصة » (١) . لقد ورد هذا النص فى معرض الدفاع عن مالك ابن أنس (٢) ، فقد قيل انه كان يلحن مع العامة ، ان هذا النص يشير صراحة الى مستويين ، مستوى العامة الذين لا يحرصون على الاعراب ، ومستوى الخاصة الذى يحرصون على الاعراب والظواهر الجمالية .

العلماء اذن يترخصون فى اللحن متى ما استعملوا لغتهم اليومية

---

(١) الصاحبى ص ٣١ .

(٢) هو أبو عبد الله بن انس بن مالك ولد بالمدينة سنة ٩٣ هـ وتوفى بها سنة ١٧٩ هـ .

ولكنهم حين ينشدون الشعر ، ويتعاملون على المستوى الثقافى ، فانهم يستخدمون اللغة النموذجيـة ، ويحرصون على خصائصها ، ويعتبرون اللحن ضلالا وكفرا (١) ، أو على الأقل جهلا يزرى بصاحبه ، انهم حينئذ يحتكمون الى « القيمة الشرفية » التى أضفوها على الاعراب .

يتحـدث ابن فارس عن الظروف التى هيأت اللغة العربية لهـذه المكانة ، فقد كانت قريش « جيران البيت الحرام وولاته ، فكانت وفود للعرب من حجاجها وغيرهم ، يفدون الى مكـة للحج ، ويتحاكمون الى قريش فى أمورهم ، وكانت قريش تعلمهم مناسكهم ، وتحكم بينهم » هذا الوضع حول الفصحى الى لغـة نموذجية يصطنعها كل القبائل ، ويتفاهمون بها ، « فقد كانت مع فصاحتها وحسن لغاتها ورقة ألسنتها ، اذ أتتهم الوفود من العرب تخيروا من كلامهم وأشعارهم أحسن لغاتهم وأصفى كلامهم » (٢) .

وقد خلق هذا الوضع تلك اللغة النموذجية ، ذات المستوى الجمالى ، الذى يصطنعه متكلموها ، وكأنهم ينشئون الأدب أو يلحنون الأشعار ، وهى لغة تختلف عن اللغـة اليومية التى يتعامل بها الناس فى البيوت والأسـواق .

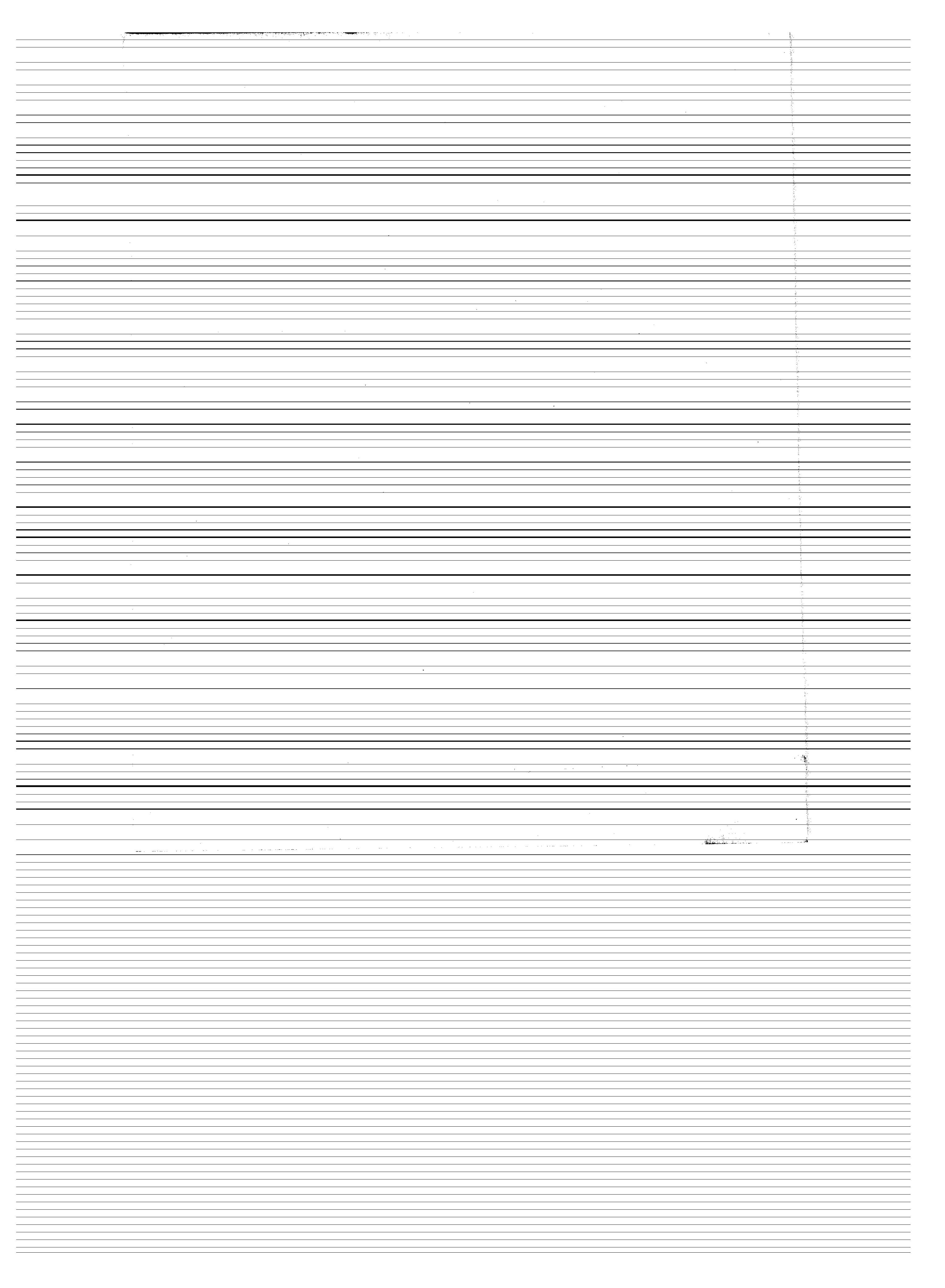
وبعد ، فتلك اللغة تحتاج الى أن تفهم من داخلها ، ولن يتسنى ذلك الا لشخص يعيش فى ظلالها ، ويستطيع أن يتفطن الى أسرارها ، أمـا الدخيل حتى لو حسنت نيته لا يستطيع ادراك أسرارها ، فيقلب الحسنات الى سيئات ، لقد تعرضت هذه اللغة الى اتهامات كثيرة ، تبدو متناقضة فى حصيلتها النهائية ، يرون ظاهرة الاضـداد فيقولون ان اللغة فقيرة فى الألفاظ ، وتحتاج الى تحديد المعانى ، ويرون ظاهرة الترادف فيقولون

---

(١) الصاحبى ص ٣٢ .
(٢) الصاحبى ص ٢٣ .

انها لغة ألفاظ ، تحتفى باللفظ على حساب المعنى ، ويرون ظاهرة التقارب بين المـاديات والمعنويات ، يقولون انها فقيرة الخيـال لا تستطيع أن تشطح بعيدا ، ويرون خاصية التجاوز والحرص على المستوى الجمالى ، فيقولون انها بعيدة عن الحياة اليومية •

أما من يعيش فى ظل تلك اللغة ، ويدرك سر ألفاظها ، ويتفهم فلسفتها الكامنة وراء ظواهرها ، فانه يعرف ان اللغة لا تبوح بأسرارها الا لمن يدرك هذه الظواهر ، وهناك الفرق بين كاتب وكاتب ، كاتب يصل الى عبقرية اللغة فيكشفها لجمهوره ، وآخر لا يصل الى ذلك فيحكم على نفســه بالعزلة والسكوت •



الفصل السابع

المنهج

ولعله لا يسبق الى الذهن — بعد قراءة هذا الفصل — أننى أقف موقفا عدائيا من المستشرقين ، بل بالعكس ، هم قد أدوا للثقافة العربية خدمة لا تنكر ، فى وقت كان العقل العربى فيه قد أصيب بالعقم ، فلم يستطع حتى فهم تاريخه ، والتنبه للعوامل الخفية فى مسيرته ، فليس من الانصاف فى شىء أن نتنكر لجهود المستشرقين فى التحقيق ، والكشف عن التراث القديم ، وفى التـأليف حول هـذا التراث ، فعلى أيديهم تعلمنا المناهج الحديثة ، التى استطعنا بها أن نبعث التراث ، وأن نحلله من وجهة نظر معاصرة •

ان ما أعنيه فى هذا الفصل هو رفضى لذلك المنهج الغريب ، الذى لا يتفهم روح الفكر العـربى ، فيحاول أن يطبق عليـه قوالب جاهزة خارجية ، أعدت واستنتجت من واقع آخر • وربما كان تركيزى على « المستشرقين » لأن الكثير منهم وقعوا فى هذا المزلق ، فسحبوا الفكر العربى الى داخل نفوسهم ، ولونوه بلونها المتأثر بحضـارة أخرى ، لها مسيرتها الخاصة ، ومن ثم نظرتها المختلفة •

وربما كان لهم بعض العذر فهم قد اتصلوا بالشرق ولم يكن ذهنهم خاليا ، بل كان مشكلا بتراثهم وفلسفتهم وفكرهم وتاريخهم ، فكلما رأوا ظاهرة عربية ، تبادرت الى ذهنهم ظاهرة شبيهة لها فى تاريخهم ، فقاسوا هذه بتلك • فالحب العذرى مصدره أفلاطونى • والمقامة الأدبية هى احياء

لشـكل هيلينى ، والفكر العربى يرجع الى أقيسة منطقية ، كمـا يرى غرنباوم (١) •

وحين اتصل الأوربيون بالحضارة العربية كان عقلهم مشكلا بالمنهج الاغريقى — الأوروبى ، فافترضـوا فى الأنبياء والحواريين والصحابة والمصلحين نيات تقوم على المنفعة والمـادة ، ففى أكثر من موضع يشيد كتاب « وصـف مصر » بمحمد كسياسى محنك ، ويفترض فى تشريعاته أغراضا مادية أكثر منها دينية ، فهو قد فرض الحج لأسـباب تجارية (ص ٢٠٧) ، وشرع الوضوء لأنه ضرورى للنظافة فى البـلاد الحارة (ص ٣٦) ، وترك حرية العبادة للأديان الأخرى لأسـباب سـياسية (ص ١٦) ، وأباح الملذات بعد الافطار فى شهر رمضان لأنه « أراد بذلك أن يخفف وطأة تلك النوبة المهلكة فعمل على أن يصحبها أوقات تخصص للمسرات » (ص ١٩١) •

ثم أضيف سوء النية الى سـوء الفهم ابان ازدهار الاستعمار ، فابتعد ذلك المنهج عن الروح العلمى خطوتين ، فهو منهج غريب عن الواقع العربى أولا ، وهو منهج غير موضوعى ثانيا • ويبدو أن « عطيل » كان يخشى هذا الموقف ، وأن يفسد سوء النية سيرته ، فقال فى نهاية مأساته محذرا « ولكنى أرغب اليكم حينما تقصون قصتى فى رسائلكم أن تذكرونى بحقيقتى ، لا بمزيد ولا بنقصان ، وألا تدخلوا فيهـا شـيئا من المكر السيىء » •

فقد انتشرت فى العالم الغربى تلك المناهج التى تهرب من المفهوم ، وتحاول أن تحدد الظاهرة من خلال الوصف الخارجى ، كما نرى ذلك ممثلا فى منهج العاملية فى الفيزيائية والسلوكية فى العلوم الاجتماعية ، وتعرضت الشخصية العربية لمثل هذا المنهج ، وقامت دراسات كثيرة ميدانية لتحديد

---

(١) راجع : دراسات فى الأدب ص ٢٠٧ و ١٣٥ و ٧٦ على الترتيب .

أهم سماتها ، مثل البحث الذى أجراه جيسلباى وأولبورت على الطلبة المصريين المقيمين فى الخارج • والبحث الذى أجراه الدكتور صنوع على الأسرى المصريين ، والبحثين اللذين أجريا على النازحين من الضفة الشرقية الى الضفة الغربية • وغير ذلك من بحوث قام بها هاركابى ، وسنية حمادى ، وبيرجر ، وهيج خافشيان دوريان ، ترى أن أهم سمات الشخصية العربية هى : ضعف العلاقات الاجتماعية ، روح العداوة ، عدم الثقة بالناس ، الفردية ، حب الدماء ، التناقض ، المسايرة ، النفاق ، التبعية ، الازدواجية ، الفصامية ، وغير ذلك (١) •

وربما كان أخطر تلك البحوث هى ما قام به علماء فى الجامعة ، ونشروه فى بحوث ، وألقوه فى مؤتمرات علمية ، وأعطوه سمة النظرية العلمية التى يدرسها الطلبة فى الجامعات ، وذلك مثل البحث الذى ألقاه البروفيسور « يورو » فى مؤتمر الأمراض العقلية والعصبية الذى عقد سنة ١٩٣٥ م بمدينة بروكسل ، ومثل البحث الذى نشره سنة ١٩٣٩ م فى مجلة « الجنون الطبى الجراحى » بالتعاون مع تلميذه « سوتر » أستاذ الطب العقلى بمدينة الجزائر ، ومثل آراء الدكتور « كاروتر » خبير منظمة الصحة العالمية ، والتى جمعها فى كتاب نشر سنة ١٩٥٤ بباريس تحت عنوان « سيكلوجية الأفريقى : السوية والمرضية » (٢) •

لست أناقش نتائج تلك البحوث فقد تكون صادقة فى بعضها ، ولكن المنهج الذى أوصلنا اليها منهج قاصر ، قد يصلح لقياس طول شىء ما ، أو تحديد أبعاد جسم ما ، ولكن لا يصلح للنفس الانسانية ، التى تتعرض وتتأثر بأحداث خارجية ، وتتركب من طبقات ، طبقة فوق طبقة ، ان ما يحدث أن هذا المنهج يتعلق بطبقة ظاهرية ، فيصفها وصفا خارجيا بحجة العلمية ، ثم لا يلقى ببصره الى شىء وراء ذلك •

---

(١) راجع : الشخصية العربية ١٤٠ — ٢٣٢ •
(٢) راجع : معذبو الأرض ٢٧٧ — ٢٨٥ •

ان هذا المنهج يحتاج الى منهج آخر يكمله • ويفسر الظاهرة بظروف تاريخية ، ثم يبحث عن الطبقات الأخرى الخفية ، أو عن التطور التاريخى الذى جاء بنا الى الطبقة الأخيرة والظاهرة للعيان ، فلا يحبس نفسه فى الآن فقط •

ولكن سوء النية أو المكر السيىء الذى كان يخشاه عطيل ، يضاف الى سوء الفهم ، فيعملان معا على افساد الشخصية العربية وبتعمد ، فيتخلى هؤلاء الباحثون هذه المرة عن أهم سمة من سمات منهجهم وهى بعده عن الأحكام الكلية الميتافزيقية ، فيحاولون أن يسحبوا ما توصلوا اليه من نتائج ، قاموا بها على عينات فردية معزولة داخل ظروف خاصة على حضارة بأسرها ، أو قارة ، أو دين • فهاركابى يرد روح الفردية عند العرب الى ضعف حضارى ممتد بجذوره ، والدكتور صنوع يؤكد أن ترديد سرحان بشارة سرحان لكلمة « الدم » لا يعنى أننا ازاء شخصية مريضة شبه فصامية • بل هو انعكاس لخلفية حضارية أكثر منه انعكاسا لمرض عقلى • وهيج خافشيان دوريان يؤكد أن صفة الازدواجية عند العربى قد تأصلت عنده ، فهو لا يفعل ذلك خوفا من رؤسائه أو نفاقا للسلطة ، بل يفعله ولو خلا الى نفســه •

والنظريات التى اســتنتجت من عينــات جزائرية ، فسرت بروح الاسلام الذى يميل الى العنف والدماء كما يزعمون ، ثم عمموها على شمال افريقيا ، أو على الأفريقيين بوجه عام ، فالبروفيسور « بورو » يرى « أن السكان الأصليين بشمال أفريقيا يتصفون بأن نشاط المراكز اللحائية العليا عندهم متخلف ، فهم أناس بدائيون يسيطر الدماغ المتوسط خاصــة على حياتهم ، التى تقوم على الوظائف الحيــوية الدنيا وعلى الغرائز » والدكتــور « كاروثر » يلاحظ أن الأفريقى بوجه عام « قلما يستعمل الفصــين الجبهيين فى دماغه ، ويمكن أن ترد جميع خصــائص الأمراض العقلية فى أفريقيا الى الكسل فى الفص الجبهى من الدماغ » ،

ثم يقدمون فى النهاية مقترحاتهم ، وكأنهم يروضون وحوشا ، أو أطفالا مشاكسين ، فعميد القضاة فى محكمة بالجزائر يرى أن ثورة الجزائر ليست سياسية وانما هى انعكاس لحب الجزائرى للمعامع ، ويكفى لوقفها وضع سلسلة من الألعاب القادرة على ضبط الغرائز • والدكتور كاروتر يعرف ثورة « الماوماو » بأنها تعبير عن عقدة حرمان لا شعورية ، ويمكن تفاديها علميا بتحقيق تلاؤمات سيكلوجية •

* * *

وحين بدأ المفكرون العرب فى العصر الحديث يبحثون فى الواقع العربى ، كانوا قد تقولبوا فى قوالب أوروبية ، فهم قد تعلموا فى جامعات أوروبا ، وتلقوا المناهج على أيدى مستشرقين ، وكانوا مبهورين للغاية بتلك الحضارة التى حققت فى بيئتها انجازات لا سبيل الى انكارها • وحينئذ أخذوا يشكلون واقعهم بتلك القوالب التى درسوها وبهروا بأصحابها ، أى أنهم لم يبحثوا التاريخ العربى من خلال حركته الذاتية بل من خلال المقايس الخارجية ، فكان أى تشابه ولو ضئيلا يدفعهم الى القول بأن العرب قد عرفوا الوجودية أو الاشتراكية ، دون رد ذلك التشابه الخارجى الى جذوره الأصلية ، خذ مثلا قضية « الوجود سابق على الماهية » لقد وجدها الدكتور عبد الرحمن بدوى فى التصوف الاسلامى كما وجدها فى الوجودية ، فحكم بالتلاقى بينهما فى كتابه « الانسانية والوجودية فى الفكر العربى » دون رد الفكرة الى جذورها • لقد جاءت المذاهب الوجودية احتجاجا على السيطرة العقلية ، وتمردا على الكوجيتو الديكارتى الذى يلخص الانسان فى الفكر « فهو يبدأ من الفكر وينتهى الى الفكر كما يقول هاملان » (١) ، أما تلك القضية فى الاسلام فهى ليست احتجاجا على العقل ولا الغاء له ، انها ترتبط بتصور وظيفة العقل فى الحضارة الاسلامية ، فهى أبدا لم تؤلهه بل وضعته فى وضعه المناسب ازاء المطلق ، وكانت

---

(١) الفلسفة الفرنسية ص ٩ •

النتيجة تلك الأديان التى تؤمن بالوجود قبل الماهية وتحبذ دور العمل والسلوك والتجربة ، فالفكرة فى المذاهب الوجودية انما هى رد فعل للغرور العقلى ، وهى — عند أشهر تلك المذاهب — تتمرد على الاله ، وتستبدل غرورا بغرور ، فالوجود فى موقف هو الوضع الجديد ، وقرار الانسان وحده فى هذا الموقف هو الذى يشكل مصيره ، أما الوجود فى الاسلام فهو يرتبط بالمطلق ، ويلتمس العناية والتوفيق .

وحين أراد بعضهم أن يثور على أسر الفكر الغربى لم يستطع أن يخرج من معطفه . فالدكتور على سامى النشار حاول فى كتابه « مناهج البحث عند مفكرى الاسلام » أن يكتشف منهجا خاصا للمسلمين ، ولكنه لم يستطع أن يتجرد من المنطق الأرسطى ، فجاءت أبواب كتابه تدور حول هذا المنطق ، بحيث لو أسميناه « منطق أرسطو عند المسلمين ، ما له وما عليه » لكان أدق . والدكتور محمد عبد الله دراز حاول أن يكتشف نظرية أخلاقية فى القران الكريم ، ولكنه درسها فى موازاة فكر كانت وغيره من الفلاسفة .

* * *

ولسنا نلوم هؤلاء الأساتذة الأجلاء ، فانهم أساتذتنا وقد قدموا فى حدود ظروفهم أشياء قيمة لا نستطيعها ، ولكننا نشخص فترة كانوا هم نتاجها ، والانسان ابن بيئته ، فترة تعلق فيها العرب بالفكر الأوروبى بالتقليد أو المحاكاة . وأظن أن الموقف الآن قد تغير ، أو يجب أن يتغير وأن نستعيد الثقة بالعقل العربى ، لكى يفكر فى واقعه تفكيرا مستقلا ، وما أظن أننى بقادر على شىء فى هذا المجال غير تلك الاشارة الى هذا الموقف الجديد ، وغير طرح بعض العموميات التى قد تفيد :

١ — الحقيقة لا تأتى من طريق واحد ، والشعوب تختلف فى تصورها للحقيقة ، قد يراها الاغريق فى الأقيسة المنطقية والتفكير العقلى

الاستنتاجى ، وقد يراها غيرهم فى شىء وراء العقل ويحتويه ، فمن الخطأ أن نقيس الفكر الانسانى ببداية التأليف الفلسفى عند الاغريق ، ونجعل ما عداه مجرد طقوس وشعائر ، تصدر عن ملاحظـات عامة ودراسات سريعة ، لم تصل بعد الى التفكير العلمى الصحيح (١) • لقد كان أميل بريهييه — فى تصديره لكتاب « الفلسفة فى الشرق » — محقا حين أشار الى اختلاف وجهات النظر بين الشرق والغرب فى تصور الحقيقة « مثال ذلك أن الأستاذ « مارسيل جرانه » فى كتابه « الفكر الصينى » ينسب الى رسوم مشتركة واجتماعية ، صورة الحقيقـة التى تتخيلها المذاهب الصينية ، وعندئذ تتخذ تلك الرسوم معنى — بل وتعليلا — مختلفا كل الاختلاف ، عما نقصـده بكلمة الدليل العقلى ••• وفى رأى الأسـتاذ أورسيل تعتبر الفلسفة الهندية مذهبا عمليا ، فالكائن يعـد فيها نتيجة عمل ، أى يعد مخلوقا ، والشىء الوحيد الجـدير بالاعتبار هو الفكرة الصحيحة لا الفكرة الموضوعية ، بل تلك المطابقة للمبادىء والتى تؤدى الى نجاح العمل ، فالذى تراه الفلسفة الهندية فى الروح هو القوة الفعالة لا المعرفة ، فهم يدركون الروح فى جميع وظائفها الحيـة ، لا فى مجرد وظائفها العقلية • فمذهب « اليوجا » الذى يمثل كثيرا الطابع الهندى يعلم بالتجربة ، كيف يمكن أن تنمى سلطة الروح على الجسد ، وفى الصين نرى كتيبا فى موضوع الألوهية يتحول الى نظرية فى الكائن ، كما نرى كتابا فى الشعائر الدينية الكونفوشيوسية يصبح نظرية للقواعد المطلقة ، فعند كونفوشيوس لا يتميز ما وراء الطبيعة عن علمى الأخلاق والسياسة ،

---

(١) « وتعتبر الفلسفة اليونانية أولى الفلسفات بالمعنى الصحيح ، لأن الافكار الدينية والمبادىء الخلقية ، التى عرفتها مصر والصين وفارس قبل اليونان ، لم تكن تمت الى الفلسفة بصلة ، ولم تنظر الى ظواهر الكون نظرة باحثة مدققة ، ولم تطلب من العقل تفكيرا علميا صحيحا • فآراء الشرقيين عن نشأة الكون وحقيقة الوجود وافكارهم عن الخير والشر ، تولد عن ملاحظات عامة ودراسات سريعة ، قاموا بها لتعينهم على فهم الحياة وطرق العيش فيها » (تاريخ الأدب اليونانى ص ١٥٧) •

وذلك بأنه اذا كان الأمر ، متعلقا بجعل العالم مفهوما ، فانه يجب أن يكون سهل التنظيم » •

وعلى هذا اتخذ تصور الحقيقة فى الفكر العربى الاسلامى ، وضعا يختلف عن تصورها عند الاغريق ، انهم لا يصلون اليها عن طريق العقل والأقيسة المنطقية ، بل يصلون اليها عن طريق الموقف الذى يحتوى العقل فيما يحتويه • ومن هنا لا ينبغى أن ندرس الفكر العربى عند بداية تكون المذاهب والفرق الكلامية ، أو عند بداية التأليف الفلسفى عند الكندى والفارابى وابن سينا وابن رشد ، وغيرهم ممن استرشدوا بالعقل فى تكوين أقيستهم وفى الرد على خصومهم ، بل ندرس الفكر العربى فى مرحلة أبعد من هذا ، ندرسه فى الشعر الجاهلى ، وفى الحكم والأمثال ، وفى الشعائر الدينية ، وفى أقوال الرسول ومواقفه السلوكية ، وفى مواقف الصحابة ازاء الأحداث الطارئة • وفى هذا الصدد نتحرز من استخدام مصطلح « فلسفة » بما شابه من التركيز على الأقيسة العقلية والأبنية الذهنية ، ونرى من الأنسب أن نبحث عن مصطلح مستمد من هذا الوضع الخاص ، وربما كانت كلمة « حكمة » أقرب الى كل ما يجول فى خاطرنا • لأنها تشمل الى جانب العقل ، الموقف الذى يعتمد على التجربة والسلوك والشعائر الدينية •

ولعلنا من هذا التصور نجد القرن الأول الهجرى أقرب الى التصور العربى للحقيقة ، الذى لم يختلط بعد بفلسفات وافدة ، ومن هنا لا نعتبره كما اعتبره البعض بداية الطريق نحو فلسفة عربية [١] ، فقد كان

---

(١) الدكتور زكى نجيب محمود يجعل من العقل المعيار الذى يرتضيه لتقويم الفكر العربى ، فمتى وجد شيئا عند المعتزلة أو الفلاسفة أو غيرهم يوافق العقل طالب باحيائه ودمجه فى ثقافتنا الحديثة ، وهو يرى أن القرن الأول الهجرى يتسم بعفوية النظر ، ويختلط فيه الأدب مع الفلسفة ، والفروسية مع السياسة ، ثم أخذ العرب بعد ذلك يتطورون ويتجهون نحو العقل . (أنظر : المعقول واللامعقول ص ٩ و ٢٨٧) .

العرب فى ذلك القرن يتصـورون الحقيقة لا على أنها الموضوعية أو العقلية ، بل على أنها تلك التى تتفق مع المبادىء الخلقية وتتخـذ من العمل طريقا ، فالحقيقة شىء شامل لا ينفصل فيه العمل عن العقل • ومن هنا لم تنشأ فى تلك الفترة مشكلة علاقة العقيدة بالعقل ، فقد كان الصحابة والمسلمون يصدرون من موقف التسليم للمطلق ، ولم ينتزعوا من ذلك الموقف صورا فكرية مستقلة ، ثم يكونوا منها بناء عقليا • انما نشأت تلك المشكلة بعد ذلك ، وحـين اتصل العرب بالثقافة الاغريقية واستخدموا مناهجها ، حينئذ بدأ الانفصال وتجزئة الشىء المتكامل ، وأطلت المشكلة برأسها ، وأخذوا يبحثون كيف يمكن التوفيق بين العقيدة والعقل ، وهل الحسن ما حسنه الشرع أو العقل ، وهل الايمان عن طريق العقل أو الوحى ، الى غير ذلك من أقضية بدأ العقل يطرحها •

وفى ضوء هذا يمكن أن نفهم موقف السلف فى تحريم علم الكلام وكراهية الجدل ، فقد أحسوا أنه منهج غريب ، ويفصل بين أشياء هى فى الحقيقة مركبة ، ويعارض الموقف الدينى القائم على التسليم ، ومن هنا نضع قول ابن تيمية موضعه الصحيح « وكان يعقوب بن اسحاق الكندى فيلسوف الاسلام فى وقته ، أعنى الفيلسوف الذى فى الاسلام والا فليس للاسلام فلاسفة » • حقا ، ليس للاسلام فلاسفة ، لأنه لا يقوم على أقيسة ذهنية ، تختزل صورا من حقيقة حية ، وتركز على مبحث المعرفة والبحث عن الماهيات ، بل فى الاسلام حكماء ومصلحون ، وورثة أنبياء ، يصدرون من موقف يكون فيه الوجود سابقا على الماهية ، ويجعل للعمل والسلوك دورا رئيسيا ، انه لا يفكر فى بناء علم للأخلاق أو علم للسياسة ، ولكنه يمارس كل ذلك وينتظر الهداية من المطلق •

* * *

٢ — ومصادر البحث هذه تقودنا الى ادراك العامل الرئيسى فى التاريخ العربى ، فهو تاريخ لم يقم على الصراع بين الطبقات وعلى

المراحل الخمس التى قال بها الماركسيون • وهذا يعنى أن أى تركيز على العامل الاقتصادى فى تفسير التاريخ العربى انما هو بعيد عن الواقع ، واسقاط للنظرة الغربية ولبحوث المستشرقين ، وقد أشار « ألفونس اتيين دينيه » الى تلك الحقيقة ، واعترض على منهج المستشرقين الذين أسقطوا تصوراتهم على السيرة النبوية ، حتى تحول محمد الى ألمانى عند الألمانيين ، وفرنسى عند الفرنسيين ، وايطالى عند الايطاليين ، ثم يشير فى نهاية كتابه « الشرق كما يراه الغرب » الى المنهج المناسب لهذه السيرة فيقول « يحتاج العالم فى القرن العشرين الى معرفة كثير من العوامل الجوهرية ، كالزمن والبيئة والاقليم والعادات والحاجات والمطامح والميول والأحقاد ••• الخ • لا سيما ادراك تلك القوى الباطنة ، التى لا تقع تحت مقاييس العقول ، والتى يعمل بتأثيرها الأفراد والجماعات • لنضرب مثلا عكسيا : ما رأى الأوروبيين فى عالم من أقصى الصين يتناول المتناقضات التى تكثر عند مؤرخى الفرنسيين ويمحصها بمنطقه الشرقى البعيد ، ثم يهدم قصة « الكاردينال ريشيليو » كما نعرفها ، ليعيد الينا ريشيليو آخر ، له عقلية كاهن من كهنة بكين وسماته وطباعه (١) » •

وينبه « فولفانج » الى تلك القوى الباطنة فى تاريخ الشرق العربى عامة ، والتى لا يستطيع العقل الأوروبى ادراكها لأنه تقولب بقوالب ديكارتية ، فيقول عن الحضارة الفرعونية : « ليس من قبيل الصدفة أن نكون ورثة الروح الهيلينية والديكارتية ، فنحن اليوم بكل ما لدينا من المفاهيم الحديثة والمسطحة والأبنية العقلانية ، عاجزون عن الاقتراب

---

(١) وقد أسلم ألفونس وتسمى باسم ناصر الدين . ومن هم مؤلفاته : « أشعة خاصة بنور الاسلام » وقد ترجمه راشد رستم سنة ١٩٣٩ بمصر . و « الشرق كما يراه الغرب » وقد ترجمه عمر الفاخورى ونشره بدمشق مع رسائل أجرى تحت عنوان « آراء غربية فى مسائل شرقية » (انظر : اوروبا والاسلام ص ١٥١) .

من الروح المصرى القـديم ، نحن لم نعد نعرف شيئا عن ذلك المركز الباطن ، الذى انبعثت منه كل هذه الأعمال والآثار ، وكانت ذات يوم تفيض واقعية وحياة ... من الخطأ أن نفتش عن أصل التقنية والنزعة التقنية عند المصريين ، كما أن من الخطأ أن نبحث عن أصل الدين عند الاغريق ، هذا على الرغم من أن المصريين قد نجحـوا فى حل أعوص المشكلات التقنية بطريقة لا تزال غامضة حتى اليوم ، انهم لم يتغلبوا أبدا على المصاعب التقنية بوسائل تقنية » ثم يذكر أن الاهرام لم تبن لأغراض نفعية كما يحاول الأوروبى الحديث أن يفهم « ان أمثال هذه الأعمال لم تقصد لمنفعة أو غرض ، بل يكن لها هدف فنى أو جمالى ، وهذا هو الذى يجعلها عديمة المعنى فى نظر الانسان الحديث ، انها لم تشيد من أجل شىء مما يتصل بهذا العالم ، ولكننا لا نتصور ولا نملك القدرة على تصور عمل ليست له غاية مرتبطة بشىء متعلق بهذا العالم والدليل على هذا أن مشاعرنا الدينية المزعومة لا تكاد تخرج فى معظمها عن أن تكون مشاعر دنيوية مقنعة (١) » .

ان الدور الرئيسى فى التاريخ العربى فيما أرى ، انما هـو لتلك النزعة السامية ، التى أورثها ابراهيم عليه السلام أبناءه ، والتى تبلورت بعد ذلك فى هبات دينية .

على ألا نفهم تلك الهبات بمفهوم غربى يفترض فى الدين مصلحـة بشرية ، فهو فى النهاية اجتهاد انسانى يحفظ الجماعات من الضياع ، ويقيم أخلاقا تنبنى على تبادل المصالح كما نتبادل النقود والابتسامات فأنا أسلك مع صاحبى هذا المسلك ، من منطلق أنه يفيد فى أن يسلك معى هذا الصاحب المسلك نفسه .

أما النزعة السامية فهى وراء ذلك المفهوم النفعى الواقعى . انها

---

(١) الكاتب (ديسمبر ١٩٧٤) .

تقوم على التضحية والفداء والخضوع لنداء المطلق : لقد طلب الله من إبراهيم أن يذبح ابنه فامتثل هو وامتثل الابن أيضا لهذا النداء ، الذى يبـدو شاذا بالمقاييس النفعية ، وبأى مقياس يقوم على الغـرائز أو العواطف أو العقل • وعيسى يطلب من تلاميذه أن يتخففوا من الذهب والفضة والأمتعة الدنيوية وأن يهربوا من مدينة الى مدينة حتى يأتى ابن الانسان (١) ، وكل المغريات قـد عرضت على محمد فأبى وقال : « والله لو وضعوا الشمس فى يمينى والقمر فى يسارى على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله ، أو أهلك فيه ، ما تركته (٢) » •

رفض كثير من فلاسفة الغرب فكرة التطور الآلى التى تتم عن طريق الاختيار الطبيعى ، وافترضوا قوة هادفة تحكم سير التاريخ • ولكن شتان بين المفهوم الغـربى والمفهوم العربى لهذه القوة ، ان المفهوم الغربى مفهوم انسانى ، يعـلى من قدرات البشر ، ويجعلها فى بعض الأحيان تتحـدى الآلهة ، يلخص كولن ويلسون موقف هكسلى وويلز وتيلهارد من هذه القوة فيقول « الانسان الحالى هجين ، أى أنه مخلوق بوطنه الطبيعى ، المحيط الحيـاتى ، ولكنه يجاهد ليبنى لنفسه المحيط العقلى ، وانه يملك شهوة خلقية شخصية سامية ليصبح مخلوقا هادفا •• انها اللحظة التى يبدو فيها جليا أن الانسان لا يحتاج الى دين يأتيه من سلطة الهية ، ولا يحتاج الى وصايا ، لأن الدين بهذا المعنى هو احتياج حيوانى ليبقى حيوانا ، كحاجة الكلب الى سيد يأمره ، وأن تحل شهوة المعرفة محل الحاجة للايمان ، ويصبح الهـدف قائدا داخليا ، ويلمح الانسان فى هذه اللحظة امكانية صيرورته انسانا حقا ، ويعى أن الأدوات التى يحتاجها فى هذا الوجود الجديد ، ليست سلاحا للهجوم والدفاع ،

---

(١) انظر : انجيل متى الاصحاح العاشر .

(٢) السيرة ١/٢٦٦ (الحلبى) •

وليست معاول للهدم والحفر ، بل ثقافة واعية وخيال واسع (١) » •

أما القوة الهادفة فى الحضارة الاسـلامية فهى تعيش فى اصطلاح مع المطلق ، وفى توازن دقيـق ، لا يتنكر للوعى البشرى ، وفى الوقت نفسه لا يتحدى المطلق •

يرى القرآن الكريم أن التطور الى أفضل لا يتم بطريقة آلية ، تخضع لـما يسمى منطق التاريخ أو العقل الكلى أو تنازع البقاء ، بل ان الحياة قد تتطور الى أسوأ ، والله قادر على أن يخسف الأرض بالناس • أو يسقط السماء عليهم ، أو يرسل عليهم الطوفان والجراد والقمل ، ولكن هذه القوة المطلقة ليست عابثة ، انها رد فعـل لتصرفات البشر ومسلكهم فى الحياة ، والآيات القرآنية تتوارد لتبين المصير السىء الذى ينتظر العاصين « وضرب الله مثلا قرية كانت امنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون » (٢) « ذلك جزيناهم بمـا كفروا وهل نجازى الا الكفور » (٣) « ظهر الفساد فى البر والبحر بما كسبت أيدى الناس ليذيقهم بعض الذى عملوا لعلهم يرجعون » (٤) • وفى الوقت نفسـه تتوارد الآيات لتبين جزاء الطائعين بسبب عملهم « ولو أنهم أقاموا التـوراة والانجيل وما أنزل اليهم من ربهم لأكلوا من فوقهم ومن تحت أرجلهم »(٥) « ولو أن أهل القرى آمنوا واتقوا لفتحنا عليهم بركات من السمـاء والأرض » (٦) • ان كل هذا يعنى أن القوة المطلقة تتولى الجهد البشرى بعنايتها ، وأن هذا الجهد هو المسئول عن الحركة التطورية ، وعن تغيير وضع الانسان ، الى أسوأ أو الى أفضل •

---

(١) ما بعد اللامنتمى ص ١٦٦ .
(٢) النحل ١١٢ .
(٣) سـبأ ١٧ .
(٤) الروم ٤١ .
(٥) المـائدة ٦٦ .
(٦) الأعراف ٩٦ .

وحقا ان القرآن الكريم يورد أمثلة يبين فيها أن التطور ينتهى الى الزوال ، فالانسان كان نطفه ثم علقة ، ثم مضغة ، ثم طفلا ، ثم شابا ، ثم يرد الى أرذل العمر (١) ، والمطر ينزل على الأرض فتخرج زرعا مختلفا ألوانه ، ثم يهيج فتراه مصفرا ، ثم يكون حطاما (٢) • والحياة الدنيا كذلك لهو ولعب ومتاع الغرور ، ولها وقت معلوم تتفطر فيه السماء ، وتنتثر الكواكب ، وتنشق الأرض ، وينتهى كل شيء •

ولكن هذا لا يعنى جانبـا تشاؤميا ، بل يعنى استنفـار الجهد البشرى ، وحثه على مقاومة الأهواء ، والبعد به عن الحرص والطمـع وكل أنواع التكالب على المادة • وقف عمر بن الخطاب يشرح سياسته فى الحجر على أعلام قريش ألا يخرجوا فى البلدان حتى لا تفتنهم الدنيا ، فقال « ألا اننى قد سننت الاسلام سن البعير ، يبدأ فيكون جزعا ، ثم ثنيا ، ثم رباعيا ، ثم سديسا ، ثم بازلا ، ألا فهـل ينتظر بالبازل الا النقصان ، ألا فان الاسلام قد بزل ، ألا وان قريشا يريدون أن يتخذوا مال الله معونات دون عباده ، ألا فأما وابن الخطاب حى فلا ، انى قائم دون شعب الحرة ، آخذ بحـلاقيم قريش وحجزها أن يتهافتوا فى النـار » (٣) •

فاحساس عمر بالتطور نحو الأدنى لم يدفعه الى التشاؤم ، بل دفعه الى استنفار الجهد ، وذلك لأن الاسلام لا يبحث التطور فى عالم

---

(١) « يأيها الناس ان كنتم فى ريب من البعث فانا خلقناكم من تراب ثم من نطفة ثم من علقة ثم من مضغة مخلقة وغير مخلقة ، لنبين لكم ونقر فى الأرحام ما نشاء الى أجل مسمى ، ثم نخرجكم طفلا ، ثم لتبلغوا اشدكم ، ومنكم من يتوفى ومنكم من يرد الى أرذل العمر لكى لا يعلم من بعد علم شيئا » الحج/٥

(٢) « اعلموا انما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر فى الأموال والأولاد ، كمثل غيث أعجب الكفار نباته ثم يهيج فتراه مصفرا ثم يكون حطاما » الحديد / ٢٠ .

(٣) تاريخ الطبرى ٣٩٦/٤ .

الزمن فقط ، بل يشير الى مراحل ثلاث للتطور : مرحلة قبل خلق الدنيا ، حين كان آدم وحواء ، أو الجنس البشرى ، ينعمان فى الجنة مع الملائكة ، ولا يحسان بالمسئولية ، أو تضارب الغرائز ولا بالصراع من أجل البقاء • والمرحلة الثانية فى الحياة الدنيا ، حين طرد آدم وحواء من الجنة وأخذا يكدحان من أجل العيش ، ويعانيان الصراع ، ويدخلان فى تجربة بعد تجربة ، وهى مرحلة تفضل سابقتها [1] ، والانسان فيها يفضل الملائكة ، لأنه خليفة الله فى الأرض ، وهو المسئول عن هزيمة الشر وانتصار الخير ، وقد ألهمه الله من الأسرار ما لا تعلمه الملائكة • أما المرحلة الأخيرة ، فهى الدار الآخرة ، والقرآن يركز كثيرا على هذه الدار ، وأنها خير من الأولى وأبقى •

فحين يتحدث القرآن الكريم عن النبات الذى سيذبل ، أو عن الانسان الذى سيهرم ، أو عن الدنيا التى ستزول ، انما يفعل ذلك لكى يؤكد على المرحلة الأخيرة ، وهى مرحلة يعود فيها الانسان الى حالة شبيهة بالحالة الأولى ، فالقران الكريم يقول « وعرضوا على ربك صفا لقد جئتمونا كما خلقناكم أول مرة » [2] والرسول صلى الله عليه وسلم يقول « انكم محشورون حفاة عراة غرلا • ثم قرأ « كما بدأنا أول خلق نعيده وعدا علينا انا كنا فاعلين » وأول من يكسى يوم القيامة ابراهيم » [3] •

والمرء يعود الى مثل الحياة الأولى ، حيث يختفى الصراع ، ويتخلص من التكاليف والمسئولية ، ولن يتعرض مرة أخرى لوساوس

---

(١) هناك تفاسير لقوله تعالى : « كان الناس أمة واحدة فبعث الله النبيين مبشرين ومنذرين .. » الآية . منها « انهم أمة واحدة فى خلوهم من الشرائع وجهلهم بالحقائق ، لولا من الله عليهم وتفضله بالرسل اليهم » (تفسير القرطبى ٨٣٩/٢) •

(٢) سورة الكهف ١٨

(٣) البخارى ١٣٩/٤

الشيطان ، ولن يطرد من الجنة أو النار ، بل سيخلد فيها حسب مصيره .
ولكنه لن يصل الى ذلك الا بعد أن يكون قد مر بمرحله الخبرة والمعاناة .
ان المرحلة الثانية (الحياة الدنيا) هي التي تشكل وضعية الانسان في حياته الاخيرة ، وعمله هو الذي سيخلقه من جديد ، فاذا ما استنفر الجهد البشري الخلاق ، وتمسك بالمثل العليا ، فان جزاءه مرحلة ينعم فيها بحياة سرمدية ، لا يتعرض فيها للألم والمخاوف والاضطراب .

وهكذا من أية ناحية نبدأ ، نجد أنفسنا وجها لوجه أمام مفهوم التطور في الحضارة الاسلامية ، فهو مفهوم يستنفر الجهد البشري ، ويستظل بظل القوة المطلقة ، والمنزهة عن العبث والعشوائية ، أي انه مفهوم يقوم على وسطية يتوازن فيها الجهد البشري مع القدرة الالهية .

* * *

٣ — أهم سمة من سمات الوسطية العربية هي ذلك الاحساس بالشعرة الرقيقة التي تفصل بين شيئين ، ان هناك فرقا بين من يرى الخمر الرائق في الزجاج الرقيق فيتشاكل عليه الأمر ويرى أنهما شيء واحد ، وبين من يتنبه للصلة الدقيقة بينهما فيقول كأنهما شيء واحد .
ان الموقف الأول قد فقد الشعرة الرقيقة فوقع في الاشكال ، أما الثاني فقد تنبه لها ووقع على الحقيقة .

وحين بعث محمد صلى الله عليه وسلم اختلط الأمر على معاصريه وأشكلت عليهم حقيقة أمره ، فمنهم من كان يسميه ابن أبي كبشة ، على اعتبار أنه امتداد لأبي كبشة ، وهو أول من عبد الشعرى وخالف قومه في عبادة الأصنام (١) ،ومنهم — وهو النضر بن الحارث — من كان يجلس في مجلسه ويحدث العرب عن قصص رستم واسفنديار ويرى أنها أحسن من قصص محمد (٢) .

---

(١) انظر : تفسير الالوسي ، سورة النجم .
(٢) تفسير القاسمي وتفسير البيضاوي ، سورة الانفال / ٣١ .

لقد عمى الأمـر على هؤلاء وأولئـك ، واختلطت المهارة والذكاء والطموح بالنبوة ، ولم يتنبهوا للشعرة الدقيقة جدا والتى تفصل بين الحقيقه والشيء الذى يرتدى ثوب الحقيقة ، والتى تنبه لها رجل مثل أبى بكر الصديق فقال معلقا على كلام مسيلمة الكذاب « ويحكم ان هذا لم يخرج عن آل » [1] •

وقد غلط كثير من المستشرقين والمفكرين الأجانب فى تلك الشعرة الرقيقة ، فخلطوا مثـلا بين التوكل والتواكل ، والسحر والنبـوة ، والكاهن والرسول •

ولأن الوسطية تقوم على الحركة بين الأمرين ، كان من السهل أن تختلط الأمور فيها ، وأن يقع المرء فى خداع الألفاظ ، أو فيما يسميه ابن القيم مشتبهات التوكل • ومن ثم كانت الحاجة ماسة الى تحديد الألفاظ ، ووضع المصطلحات كراهية الالتباس بين الصحيح والزائف •

يضرب عثمان بن فودى أمثلة [2] تبين حرج الموقف ، الذى يؤدى بالكثيرين الى الوقوع فى الأوهام ، ويكشف عن حقيقة الألفاظ ، ويمكن أن تكون هذه الأمثلة نواة لقاموس اسلامى ، يحدد المصطلحات من واقع ثقافتها ودون أن يضفى عليها أوهاما من خارجها ، فهناك فرق بين العجز والتوكل ، فالتوكل أخذ بالأسباب ثم اعتماد على الله فى تحصيل النتائج • أما العجز فهو قعود عن الأخـذ بالأسباب • وهناك فرق بين النصح والتأنيب ، النصح يصدر بدافع الخير والتأنيب بدافع الشر والاهانة • وهناك فرق بين حب الرياسة وحب الدعوة الى الله ، الأول يصدر عن حب التملك والتأثير على الناس والثانى عن حب الله والغيرة على الدين •

---

(١) اعجاز القرآن ٢/٩ .

(٢) راجع : حصن الافهام ص ٥٤ .

وهناك فرق بين الغلو والاجتهاد ، الاجتهاد محاولة الوصول الى الحقيقة والغلو مجاوزة الحقيقة وتعديها • وفرق بين الذل والعفو الأول يصدر عن العجز والمهانة والثانى عن كرم النفس وقدرتها على الانتقام • وفرق بين التيه وشرف النفس ، الأول يصدر عن عجب بالنفس والازراء بالناس ، والثانى عن الترفع عن الدنايا والرذائل • وفرق بين السرف والجود ، فالجود « بذل المعطى حيث أمره الشرع والسرف بذله حيث نهاه الشرع » • وفرق بين الكبر والهيبة ، فالكبر عجب وجهل والهيبة ثقة وحسن سمت • وفرق بين المهانة والتواضع ، فالمهانة دناءة وخسة وضعف فى النفس ، والتواضع يصدر عن كبر النفس « فلا يرى له على أحد فضلا ولا يرى له عند أحد حقا » • وفرق بين سوء الظن والاحتراز ، فالأول مرض يجعله يتوقع من الناس شرا فيندفع الى التهجم عليهم ، والثانى حكمة تجعله يحس بالمكروه فيتوقاه ، وفرق بين التمنى والرجاء ، فالتمنى اسراف فى الخيال على غير أساس ، والرجاء تفاؤل يستند على أساس • وفرق بين الجزع والرقة « لأن الرقة ناشئة عن الرأفة والرحمة والجزع ناشىء عن ضعف النفس وخور القلب » • وفرق بين القسوة والصبر ، فالقسوة جمود وغلظ والصبر ضبط للنفس وقوة للارادة وامتثال لقضاء الله • وفرق بين الرشوة والهدية « لأن الهدية ما يعطى لقصد استجلاب المودة والرشوة ما يعطى لقصد ابطال الحق » • وفرق بين الشكاية وذكر الحال ، فالشكوى سخط وجزع وذكر الحال قد يقصد به ازالة الضر ممن يقدر على ذلك ، وفرق بين البله وسلامة القلب « لأن سلامة القلب براءته من ارادة الشر بعد معرفته والبله جهل وقلة معرفة » • وفرق بين الفخر والشكر ، فالفخر تيه على الناس واستعباد نفوسهم ، أما الشكر فهو اظهار نعمة الله ودعوة الى التنافس فى فعل الخير •

ويستطرد ابن فودى فى الكشف عن الخيط الدقيق ، أو الصراط المستقيم الذى يفصل بين الحقيقة والوهم ، وهو صراط لا يقع عليه

المرء عن طريق الحدة الذهنية ، ولكن عن طريق الحكمة ، التى تحتاج الى صفاء قلب ، ومخالطة للواقع ، والى حساسية كالشفرة الحادة ، تنفر من الخطأ والشر والزيف ، وتحس بالصواب والخير والصحيح ، هى حكمة تحتاج الى نور من الله ، ودعاء له بالا يتركه وحيدا ، وان يوفقه دائما الى الوقوع على الخيط الدقيق ، ان دعاء المسلم الذى يكرره فى صلاته اليومية ، هو ما جاء فى فاتحة الكتاب « اياك نعبد ، واياك نستعين ، اهدنا الصراط المستقيم » ،ويشرح كثير من المفسرين هذا الصراط المستقيم ، بأنه طريق الكمال أو الوسط ، الذى يجمع بين الحق عند النصارى وعند اليهود « صراط الذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين » •

الســـحر :

ان موضوع السحر يصلح مثلا تطبيقيا على رقة الشعرة ، وعلى الوهم الذى يقع فيه البعض فيحسبون على الثقافة العربية أشياء هى بعيــدة عن روحها تماما ، ان « شبنجلر » يسمى الحضارة العربيــة بالحضارة السحرية ، ويتخــذ من الكهف رمزا لها ، وهو يعنى الايمان بالقوى الخفية الغامضة ، كما كان الانسان الأول يؤمن بالجن والأرواح والسحر والأساطير (١) • والدكتور زكى نجيب محمود يعقد فى نهـاية كتابه « المعقول واللامعقول » فصلا عن السحر ، ويحسبه على الثقافة العربيـــة •

حقــا ان السحر قد ورد فى كتب عربيـــة كثيرة (٢) ، تتحدث عن ممارسته وأنه كان منتشرا بين السريانيين والكلدانيين وقبط مصر (٣) ، وتذكره كعلم (٤) ، وتشرح طرائق تعلمه (٥) ، وتتحــدث عن أعلامــه المشهورين مثل جابر ومسلمة ومن كان قبلهم من حكماء الأمم (٦) ، وحقا ان القرآن الكريم قد ذكر السحر والسحرة فى أكثر من موضع ، وأن أهــل السنة يؤمنـــون أن فى الدنيــا سحرا (٧) ، ولكن مع ذلك يجب أن

---

(١) شبنجلر ص ١٣٩

(٢) انظر : « السحر فى المؤلفات العربية » لمحمد عبد الغنى حسن (مجلة الهلال — يناير ١٩٧٥ م) .

(٣) تفسير الرازى ، البقرة ١٠٢

(٤) اخوان الصفا (٢٠٢/١) يجعلون من العلوم الرياضية « علم السحر والعزائم والكيمياء والحيل وما شاكلها » .

(٥) يذكر اخوان الصفا (٧٢/١) أن النظر فى الهندسة العقلية ومعرفة خواص العدد يعين على فهم كيفيات تأثيرات الاشخاص الفلكية .

(٦) مقدمة ابن خلدون ص ٥١٣

(٧) مقالات الاشعرى ٣٢٠/١ وتفسير القرطبى ٤٣٦/١

ينظر الى هذه القضية فى وضعها الصحيح • وقد حان الوقت لكى نفرق بين امكانية فتح الباب أمام توقع الجديد ، وتقبل غير المألوف ، وبين السحر كشىء عقائدى •

فقد عرفنا أن الحضارة العربية لا تقف عند الوظيفة الاستنتاجية للعقل ، والتى تقوم على السبب والمسبب وعدم التناقض ، بل فتحت الميدان أمام العقل لتقبل التوقعات والطوارىء ، وأن تلك السمة قديمة مع العربى فى صحرائه ، حين كان يتوقع الطوارىء ويفاجأ بما يغير حالته من عسر الى يسر • ثم جاء الاسلام فأكد تلك السمة وضبطها وحددها فى مصطلح « التوكل » •

ويمكن من خلال ذلك أن نتصور امكانية وقوع السحر • فأهل المعتزلة ممن يؤمنون بالعقل الاستنتاجى والذى يقوم على السبب والمسبب ، وينحصر فى الذهن البشرى المحدود ، قد أنكروا امكانية وقوع السحر ، فلا حقيقة له وانما هو تمويه وتخييل (١) • وأما أهل السنة ممن يفتحون العقل أمام خوارق العادات « فقد جوزوا على أن يقدر الساحر على أن يطير فى الهواء ، ويقلب الانسان حمارا أو الحمار انسانا ، الا أنهم قالوا : ان الله تعالى هو الخالق لهذه الأشياء » (٢) وقالوا « لا ينكر أن يظهر على يد الساحر خرق العادات بما ليس من مقدور بشر ، من مرض وتفريق وزوال عقل وتعويج عضو الى غير ذلك ، مما قام الدليل على استحالة كونه من مقدورات البشر ••• ومع ذلك فلا يكون السحر موجبا لذلك ولا علة لوقوعه ، ولا سببا مولدا ، ولا يكون الساحر مستقلا به ، وانما يخلق الله هذه الأشياء ويحدثها عند وجود السحر كما يخلق الشبع عند الأكل » (٣) •

---

(١) تفسير القرطبى ٤٣٦/١
(٢) تفسير الرازى ، البقرة ١٠٢
(٣) تفسير القرطبى ٤٣٧/١

واذا كان السحر ممكنا عند أهل السنة فقد دعوا الى تعلمه ، لا لأن السحر مرغوب فيه ، بل من أجل العلم ذاته وفتح الذهن أمام الجديد ، يقول الغزالى فى الرسالة اللدنية « فاعلم أن العلم شريف بذاته ، من غير نظر الى جهة المعلوم ، حتى ان علم السحر شريف بذاته وان كان باطلا ، وذلك أن العلم ضد الجهل ، والجهل من لوازم الظلمة ، والظلمة من حيز السكون ، والسكون قريب من العدم » (١) ويقول الرازى « ان العلم بالسحر غير قبيح ولا محظور ، اتفق المحققون على ذلك ، لأن العلم لذاته شريف ، وأيضا لعموم قوله تعالى « هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون » ولأن السحر لو لم يكن يعلم لما أمكن الفرق بينه وبين المعجز ، والعلم بكون المعجز معجزا واجب ، وما يتوقف الواجب عليه فهو واجب ، فهذا يقتضى أن يكون تحصيل العلم بالسحر واجبا ، وما يكون واجبا كيف يكون حراما وقبيحا » ثم يذكر أن الله أنزل الملكين هاروت وماروت لتعليم الناس السحر لوجوه ، يهمنا منها الآن وجهان « أحدها : أن السحرة قد كثرت فى ذلك الزمان واستنبطت أبوابا غريبة فى السحر ، وكانوا يدعون النبوة ويتحدون الناس بها ، فبعث الله هذين الملكين لأجل أن يعلما الناس أبواب السحر ، حتى يتمكنوا من معارضة أولئك الذين كانوا يدعون النبوة كذبا ، ولا شك أن هذا من أحسن الأغراض والمقاصد • ثانيها : أن العلم بكون المعجزة مخالفة للسحر متوقف على العلم بماهية المعجزة وبماهية السحر ، والناس كانوا جاهلين بماهية السحر ، فلا جرم هذا تعذرت عليهم معرفة حقيقة المعجزة ، فبعث الله هذين الملكين لتعريف ماهية السحر لأجل هذا الغرض » (٢) •

وقد يسخر أصحاب العقل المحدود من آراء أهل السنة ، ويعتبرونها تجديفا وخرافات لا سند لها • ولكن الحقيقة غير ذلك ، ان المتمسكين

---

(١) الجواهر الغوالى ص ٢٢

(٢) تفسير الرازى ، البقرة ١٠٢

بدائرة العقل لا يتجاوزونها ، قد ينتهى بهم الأمر الى الجمود ، ثم الى السكون « والسكون قريب من العدم » كما يقول الغزالى • هم يعيشون وفق المألوف والمعتاد ، وينكرون ما هو خارج عن ذلك ، وقد يؤدى بهم ذلك الى الوقوف ضـد الجديد والخـارق والعجيب • أما أهل السنة فيتركون الباب مفتوحا أمام التوقعات ، ويدعون العقل كالشفرة الحادة فى حالة ترقب وانتظار والتقاط حتى لغير المألوف •

وهذا الموقف يجعل المرء لا يقف أمام انجازات العلم ، لأن ما يبدو مستحيلا فى عرف النظرة الآنية قد يصبح بعد قليل ممكنا ويعتاده الناس والرازى نفسه يجعل من أقسام السحر تلك « الأعمال العجيبـة التى تظهر من تركيب الآلات المركبة على النسب الهندسية تارة وعلى ضروب الخيلاء أخرى ••• ومنها الصور التى يصـورها الروم والهند ، حتى لا يفرق الناظر بينها وبين الانسان حتى يصوروها ضاحكة باكية ••• وكان سحر سـحرة فرعون من هذا الضرب ومن هـذا الضرب تركيب صندوق الساعات » • وابن خـلدون يدرج السحر فى عـلم الفـلك والنجوم (١) ، واخوان الصفا يدرجونه فى علم الكيمياء والحيل كما ذكرنا ، ويعتبرون جابر بن حيان من السـحرة ، ربما لأنه كان مشغولا بحجر الفلاسفة الذى يحول التراب الى ذهب •

وفى ضوء تلك الأقسام للسحر يمكن اعتبار دعوة أهل السنة الى تعلم السحر ، هى دعـوة الى تقبل الغرائب التى تحققها الاختراعات وعلم الطبيعة وعلم الفلك وعلم الكيمياء الذى يحول المـادة من طبيعة الى طبيعة ، كما كان يحلم الفلاسفة قديما بتحويل التراب الى ذهب ، ان الخوف أن يؤدى انكار امكانية السحر الى انكار غرائب المخترعات ، لأن العقل لا يصدقها قبل أن تصبح حقيقة واقعة ، وبذلك يتحول الى حجر

---

(١) المقدمة ص ٤٧٩

عثرة فى سبيل التقدم على الرغم من التمسك الظاهر بالمناهج العقلية الضيقة .

ولكن لا يعنى امكانية وقوع السحر دعوة الى ممارسته ومباركته واعتباره من التراث العربى ، اننا هنا مرة أخرى فى حاجة الى تبين تلك الشعرة الدقيقة ، التى تفصل بين المنسوخ والمحكم ، بين الزائف والصحيح ، قد يلتبس السحر بالنبوة عند البعض . لأنهما يرجعان الى امكانية خرق العادة ومخالفة المألوف ، ولكن هذا الالتباس يؤدى فى صورته الزائفة المنحرفة الى السحر ، ويؤدى فى صورته الحقيقية الى النبوة ، فكشف السحر انما هو عن طريق معوج وكشف الصوفية انما هو عن طريق مستقيم كما يقول ابن خلدون (١) .

فالسحر على الرغم من امكانية وقوعه انما هو خداع وتمويه ، وهو « فى الشرع مختص بكل أمر يخفى سببه ويتخيل على غير حقيقته ويجرى مجرى التمويه والخداع » (٢) . وقد تواردت الآيات القرآنية فى أكثر من موضع ، تبين هزيمة السحر لأنه يقوم على الخداع والزيف ، وانتصار النبوة لأنها تقوم على الحق والصدق « فلما ألقوا سحروا أعين الناس واسترهبوهم وجاءوا بسحر عظيم . وأوحينا الى موسى أن ألق عصاك فاذا هى تلقف ما يأفكون ، فوقع الحق وبطل ما كانوا يعملون » (٣) « فأوجس فى نفسه خيفة موسى . قلنا لا تخف انك أنت الأعلى . وألق ما فى يمينك تلقف ما صنعوا انما صنعوا كيد ساحر ولا يفلح الساحر حيث أتى » (٤) .

---

(١) المقدمة ص ٤٧٠
(٢) تفسير الرازى ، البقرة ١٠٢
(٣) الاعراف ١١٦ — ١١٨
(٤) طه ٦٧ — ٦٩ . ويذكر الرازى عند الآية / ١٦ أن السحرة حشوا عصيهم بما اذا وقعت الشمس عليه يضطرب ويتحرك .

وقد وقف السلف موقفا رافضا للسحر واعتبروا الساحر كافرا (١)، وجمهور العلماء يرى قتله « لأنه كالمدعى للنبوة وكافر بالأنبياء ، يرى الامام مالك والأئمة ابن حنبل والشافعى وأبو حنيفة وغيرهم ، أن المسلم اذا سحر بنفسه بكلام يكون كفرا ، يقتل ولا يستتاب ولا تقبل توبته ، لأن الله تعالى سمى السحر كفرا • كما يقول فى الملكين المعلمين للسحر « وما يعلمان من أحد حتى يقولا انما نحن فتنة فلا تكفر » واستدلوا على ذلك بحديث – ضعفوه – يقول « حد الساحر ضربه بالسيف » (٢)، ثم يذكر أنه كان عند الوليد بن عقبة ساحر يلعب بين يديه ، فكان يضرب رأس الرجل ثم يصيح به فيرد اليه رأسه ، فقال الناس : سبحان الله ، يحيى الموتى • ورآه رجل من صالحى المهاجرين ، فلما كان الغــد جاء الساحر مشتملا على سيفه ، وأخذ يلعب لعبه ذلك • فرفع المهاجر سيفه وضرب عنق الساحر وقال عنه : ان كان صادقا فليحى نفسه ، وتلا قول الله تعالى « أفتأتون السحر وأنتم تبصرون » •

تلك هى قضية السحر وقد وضعت موضعها الصحيح فى الحضارة الاسلامية ، فتح الاحتمال أمام امكانيته ودعوة الى تعلمه ، ولكن فى الوقت نفسه يصدر من موقف التمويه وتحرم ممارسته ، انها الشعرة الدقيقة جدا ، والتى قد تغيب عن المستشرق الغريب لأن ذهنه قد تشكل بمناهج واقعية عقلانية ، ولكنها لا تغيب عن الشرقى ، لأنه يعيش دوما فى ظلال المطلق ، الذى يستطيع أن يخرق العادة ، وأن يحطم القوانين التى اعتادتها العقول البشرية ، مثل قانون السبب والمسبب ، وقانون عدم التناقض •

---

(١) مقالات الاشعرى ١/٢٢٠.

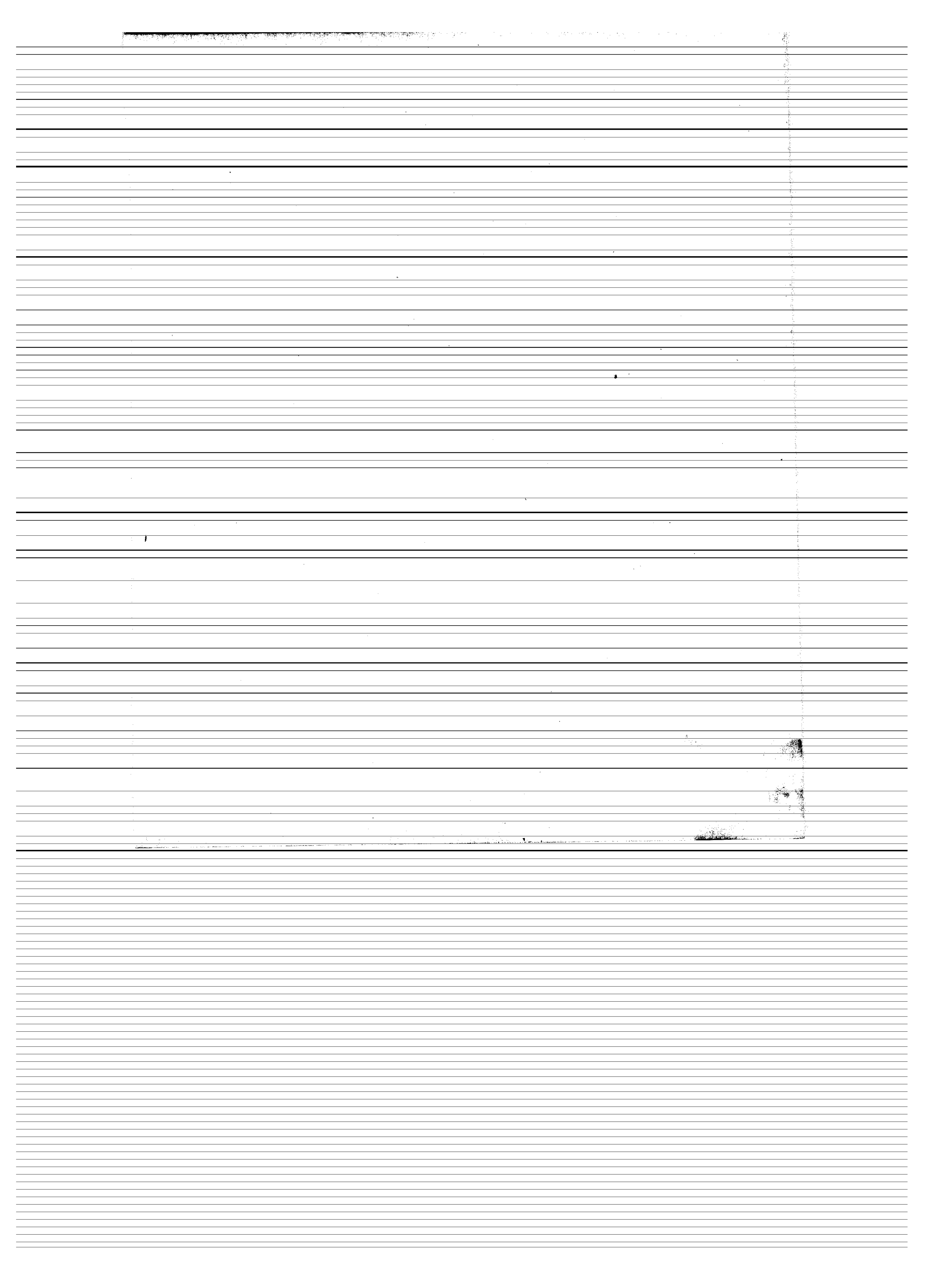
(٢) انظر : « السحر فى القرآن » للدكتور أحمد الشرباصى (الهلال يناير سنة ١٩٥٨) •

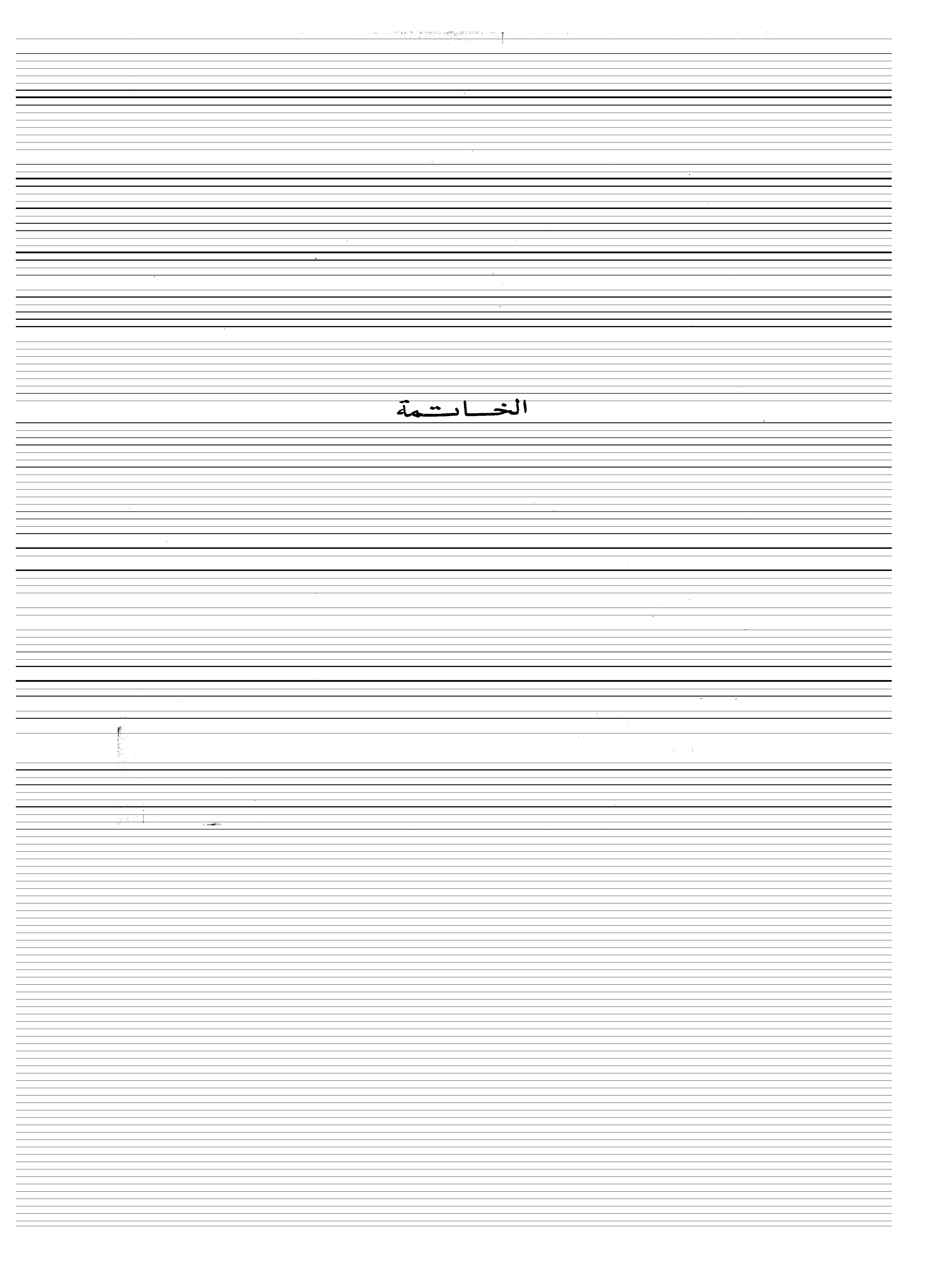
وبهذا الوضع الصحيح نجد أنفسنا وجها لوجـه أمام الوسطية العـربية ، التى تدور فى فلك التوكل بالمفهوم الذى شرحناه من قبل ، فالسحر مثله مثل علم النجوم أو الطب أو كل ما يدور فى الحياة الدنيا ، يقف منه المسلم موقفا وسـطا ، لا يرفضه ولكن لا يركن اليـه ويترك الاعتماد على الله ، يشرح أبو حيان ذلك بأسلوب كله خبرة ونفاد بصيرة فيقول « علم الأحكام (النجوم) لا يجوز فى الحكمة أن يكون مدركا مكشوفا ، مخاطبا به معروفا ، ولا يجـوز أن يـكون مقنوطا به مطرحا مجهولا ، بل الحكمة توجب أن يتوسط هذا الفن بين الاصابة والخطأ ، حتى لا يستغنى عن اللياذ بالله أبدا ، ولا يقع اليأس من قبلـه أبدا ، وعلى هذا سخر الله الانسان وقبضه وخيره بين الأمور وفوضه ، ومنع من الثقة والطمأنينة الا فى معرفته وتوحيده وتقديسه وتمجيده والرجوع اليه • انظر الى حديث الطب فان عنـده الصناعة توسطت الصـواب والخطأ ، لتكون الحكمة سارية فيها ، واللطف معهـودا بها ، لأن الطب كما يبرأ به العليل قد يهلك معه العليل ، فليس بسبب أن بعض المدبرين بالطب هلك ، لا ينبغى أن ينظر فى الطب ، وليس بسبب أن بعض المرضى برأ بالطب ، وجب أن يعول عليه • انظر الى هذا التوسط فى هذه الحال ، ليكون التدبير الالهى والأمر الربوبى نافذين فى هذه الخلائق بوساطة ما بينه وبينها ، ولتكون المصلحة بالغة غايتها • وهذه سياسة دار الفناء الجامعة لسكانها على البأساء والنعماء ، وهكذا فانظر الى حديث البحر وركوب البأس المتيقن فيه ، وجوب الطول والعرض واصابة الريح وطلب العلم ، كيف توسط بين السلامة والعطب ، والنجاة والهلكة ، فلو استمرت السلامة حتى لا يوجد من يغرق ويهلك لكان فى ذلك مفسدة عامة ، ولو استمرت الهلكة حتى لا يوجـد من يسلم وينجـو لكان فى ذلك مفسدة عامة ، فالحكمة اذا ما توسط هذا الأمر حتى يشكر الله من ينجو ، ويسلم نفسه لله من يهلك » (١) •



(١) الامتاع والمؤانسة ٣٩/١

تلك هى أهم سمات المنهج الذى ندرس به الحضارة العربية ، وهى سمات منتزعة من طبيعة تلك الحضـــارة ، وتكشف عن خصـــوصياتها ، وتتنبه للشعرة الدقيقة التى تتميز بها تلك الحضارة • وقد تخفى على المستشرقين على الرغم من عظم ما قدموه للثقافة العربية ، لأنهم ينتمون الى بيئة قد شكلتهم بقوالب اغريقيـــة ، لا تسمح طبيعتها العقلانيـــة الصارمة بتفهم روح الحضارة الشرقية التى تتأبى على تلك القوالب •





الخـــاتـــمة

أحس المفكرون العرب بالقلق ، وجعلوا يبحثون عن مذهب أصيل ، بعد مسيرة طويلة مع الحضارة الاوروبية : لم يستطع العرب خلالها ان يعبروا عن أنفسهم ، وعاشوا على هامش الحضارة يستهلكون منجزاتها دون أن يساهموا فى صنعها ، وأحسوا اخر الأمر بالغربة ، وهى غربة من نوع جديد تختلف عن الغربة الأوروبية فالاخيرة هى نتيجة موقف فكرى ، ركز على الادراك المباشر وضخم من دور العقل ، مما أدى الى تجزئة الانسان ، والى الاحساس الفاوستى الذى يعكس موقف الأوروبى المعاصر فى نظر كثير من النقاد ، أما غربة العربى فليست غربة فكرية أو غربة عاطفية ، بل هى غربة أهل الكهف الذين أكتشفوا أن الزمن يتعامل مع أشياء ليست من صنعهم ، فاكتفوا بموقف الاندهاش ، والتعلق ببريق الأشياء دون الغوص الى جذورها •

والحل صعب فهو يكمن فى طريق جديد ، يبدأ من الواقع ويفلسفه ، ويقدم رؤية معاصرة لمواقف الحياة المختلفة ، لقد خففت الحضارة الاوروبية من غلوائها بعد أزمتها الراهنة ، وأفسحت المجال أمام نظرات أخرى مختلفة ، أخذت تنافسها بل وتزاحمها كالنظرة الأمريكية والروسية والصينية واليابانية وقد آن أن نضيف « والنظرة العربية » ، خاصة بعد الاستقلال الذى حتم على الشعوب العربية أن تفكر فى مصيرها منفردة ، حقا أن الشعوب العربية تمر اليوم بمرحلة اضطراب وتمزق ، ولكنها أشبه بفورة المراهقة التى تسفر فى النهاية عن شخصية مسئولة ازاء التحديات المطروحة ، ومن يدرى ربما تسفر أيضا عن الحل الذى ينتظره الانسان المعاصر •

ان الاستعمار لم يصادف فى البلاد العربية منطقة فراغ • وقد هب العالم العربى والاسلامى لمواجهة الحملة الفرنسية من منطلق دينى يخشى على المقدسات ، وحين رحل الاستعمار لم يعان العرب ما عانته

شعوب أمريكا اللاتينية وبعض شعوب أفريقيا ، ممن أحسوا بالحنين الى الفردوس المفقود • والذى ضاع مع رحيل الاستعمار • فواجهوا المسئولية منفردين ودون رصيد كبير من التراث القومى •

لن نستطيع أن نتخلص من القديم دفعة واحدة حتى لو أردنا ، فان هذا غير سليم للصحة النفسية والاجتماعية ، ولن نستطيع فى الوقت نفسه أن نعيش الماضى كما هو ، فالابن لا ينضج الا اذا قتل الأب داخله كما يرى فرويد ، ولا يكفى أن نقول « يجب الجمع بين القديم والجديد » فطالما ردد الباحثون هذه النصائح ، ولا يزالون يرددونها من أجهزة الاعلام وعلى أعمدة الصحف ، ولكن المشكلة لاتزال قائمة ، والسؤال لايزال مطروحا : وكيف يكون هذا الجمع بين القديم والجديد ، وكيف يمكن أن يتحول الى جزء من الحياة المعاصرة ؟

ولست أقدر أن أقدم الاجابة ، ولن يقدر أحد آخر على ذلك ، فلا تزال المرحلة طويلة وتحتاج الى دراسات تتناول جزئيات الحياة ، وتستوحى التراث ولا تحتقره ، وتقبل على الحضارة المعاصرة ولا تخشاها ، لقد أنهيت فصل « الحكمة الساكنة أو المعاصرة » بمعادلة تنتهى بعلامة استفهام (عطيل + عمر — الحجاج = ؟) وكل رمز فى المعادلة يشير الى مرحلة تاريخية : مرحلة الطفولة ثم مرحلة التاريخ وأخيرا مرحلة السقوط ، التى لا نزال نعيش آثارها ، ولا تزال علامة الاستفهام مطروحة تتحدى •

* * *

ان شيئين فى هذا الكتاب يبعثان الأمل فى مستقبل الوسطية العربية وفى قدرتها على مواجهة التحديات المعاصرة ، وهما صفة العدالة وصفة الحركة •

فقد رأينا أن الميزان هو رمز المرحلة التاريخية ، ولم يكن هذا الرمز من باب المهارة التشبيهية ، بقدر ما كان حقيقة نسلك اليها من طرق مختلفة تلتقى فى النهاية عند هذا الرمز ، ان الوسطية التاريخية تعنى فى تحليلها النهائى العدل كما نسب الطبرى الى أهل التأويل ، والعدل انما يكون فى الموازنة بين الأمرين والوقوف عند الشعرة الرقيقة ، أو بتعبير آخر : التزام الصراط المستقيم ، ذلك الالتزام الـذى يكون « برعاية الحـد الأوسط فى كل الأمور » كما قال الجرجـانى ، وبذلك انقفلت الدائرة وكل طريق على الرغم من اختلافه يؤدى الى النتيجة نفسها ، وهى أن العدالة ليست صفة تمتدح ، أو شعار يكتب بماء الذهب ويعلق علـى الجدران ، ولكنها هى المذهب فى حقيقته ، ويوم أن اختلت تلك العدالة فى التاريخ العربى كانت السقطة ثم مرحلة الفعل ورد الفعل . ومن ثم فليس من باب الصدفة أن نجد صفه العدالة قد ألقت بظلالها على مختلف نواحى التطبيق ، ففى فصل الأخلاق وجدناها هى الصفة الرئيسية التى ترتد اليها بقية الصفات ، وأن الأخلاق الاسلامية تقوم عليها ، يقـول الغزالى « فان المطلوب هو العدل والقسط فى الصفات والأخلاق كلها وخير الأمور أوساطها فاذا جاوز الوسط الى أحد الطرفين عولج بما يرده الى الوسط » ، ويعرف ابن قيم الأدب بأنه الحد بين الجفاء والغلو ويضرب من الأمثلة ما يكشف على أن حقيقة الأدب انما هى العدل . وفى فصل الفن وجدنا أن الفن العربى لا يقوم على مجرد التزيين والزخرفة ، أو على أساس من وحدة الوجود التى تلغى الاثنينية ، بل يقوم على الشعرة الرقيقة التى تعادل بين الأمرين ، وقلنا فى هذا المجال « حقا فى الفن العربى حس وبهجة ومتعة ولكن فى الفن العربى قلق وبحث عن المطلق ... فاذا كان هناك صراع بين ما يسمى الفن للفن أو الفن للحياة ، فان الوسطية العربية يمكن أن تحل هذا الصراع وأن تصلح بين الفرقاء ، فتقدم لنـا مذهبا ثالثا وهو : الفن للفن وللحياة معا » والأدب وجدناه أيضا يقوم على أساس من الوحدة التركيبية ، وهى وحـدة تتجاور فيها الأجزاء

وتتماس دون أن يفنى بعضها فى بعض ولكل جزء كيانه الخاص ، فلا يوجد سيد ومسود ولا تابع ومتبوع ، ولا توجد نقطة هى مركز الدائرة ولالحظة هى لحظة الذروة ، ان كل الأجزاء تتضام وتتجاور ولكنها تتساوى أمام الوظيفة العامة ، تماما كتلك الأعمدة التى تمتد داخل المسجد ، انهـا تتجاور ولا تتداخل ، وتتساوى دون أن يكون هناك مركز تخدمه وتتجه نحوه ، ان الأعمدة المتجاورة تأخذ كلها وبطريقة متساوية بيد المصلى نحو السماء ، أو كتلك الوحدات الزخرفية فى الأرابيسك ، فكل وحدة كيان مستقل ، وتتجاور دون أن يفنى احدها فى الآخر ودون أن تكون هناك بؤرة ارتكاز تتجه اليها الأجزاء وتكون فى خدمتها » •

أما صفة الحركة فهى التى أعطت الوسطية خصوصية ، وخلصتها من المرحلة الهلامية والتسيب بين مفهوم الوسطية فى الحضارات المختلفة ، فقد أخذ القرآن الكريم منذ آياته الأولى يلفت العربى الى مظاهر الحركة فى الطبيعة والى هذا التطارد بين الليل والنهار والظلام والنور ، ثم نقل تلك الحركة داخل المسلم فاعترف بواقعية الصراع بين الخـير والشر والالهام والوسوسة والملك والشيطان ، وجعل المسلم فى حالة متنبهة ، وفى خشية دائمة لكى لا يتغلب الشر ، وقد كان الرسول صلى الله عليه وسلم أشد المسلمين تنبها لهذا الوضع ، ومن ثم أكثرهم تضرعا الى الله لكى يثبت على الايمان قلبه ، فقد كان يدرك طبيعة تلك الحركة ، وأن القلب بين أصبعين من أصابع الرحمن يقلبهما كيف يشاء ، وأنه كقدر يغلى أو كريشة فى مهب ريح أو كعصفور يتقلب ، ودخلت الحركة بعد ذلك جوف التاريخ ، وأصبحت النظرة الاسلامية ترى الأصل فى الأشياء أن تكون متحركة ، وأن القلب لن يكون قط مهملا ، وأن النفس أشبه بكرة على سطح أملس ، وأن الصادق يتقلب فى اليوم أربعين مرة والمرائى يثبت على حالة واحدة أربعين سنة ، ومن هنا انعكست تلك الحركة على مظاهر المسلم العقائدية والسلوكية والشعورية ، فالعلاقة بين الله والانســان تقوم على تلك الحركة ، فلا هى تركن الى عالم الانسان فتهدأ ، ولا هى

تتحد بالمطلق فتستقر ، بل هى فى حالة ارخـاء وجذب وتضرع وخفية ورغبة ورهبة وخشية ورجاء • والأخلاق الاسلامية تهدف الى السكينة وهى « ليست شيئا من وراء الحركة ولا تهدف الى العزلة ، بل هى شىء يتولد فى ذروة الصراع وفى ابان القلق والاضطراب فيمنح النفس ثباتا ، ولا يجعل القلق يتحول الى حالة مرضية منزعجة ، فهى ليست حركة فقط ، وليست سكونا فقط ، بل هى شىء يجمع بين الحركة والسكون ، فى أنظومة أخيرة تسمى « السكينة » والفن العربى ليس مجرد قوالب تخلو من الذاتية والتفرد ، بل انه « يخضع للوسطية التى تعـادل بين الفردية والجماعية ، وبين الذاتية والموضوعية ، فهو يخضع لنزعة تاريخية تعبر عن روح الجماعة ، وهو من خلال تلك النزعة يكشف عند الموهوبين فقط عن تفرده وابداعه ، وعن روح الفنان التى تسرى فى اللوحة ، فتحيلها الى شىء متحرك وهو ساكن كما قال الصولى » • ومنهج التأليف الأدبى الذى ارتضاه القدماء « يصدر عن وعى ولا يأتى نتيجة التفكك ، أو عدم السيطرة على الموضوع كما يظن لأول وهلة ، بل كان يأتى من منطلق دفع السأم عن القارىء ، وحب التنقل به من موضـوع الى موضوع ••• وهذا المنهج يعكس نفسية العربى التى تميل الى التجديد وحب التنقل وتكره الركون الى شىء واحـد » والأدعية المأثورة احتفظت « بتـلك المسافة الدقيقة بين العبد ومولاه ، فالعبد لا ينسى موقفه ويندمج فى عالم الألوهية ولا هو يبتعد عن ذلك العالم ، فيحتفظ بتلك المسافة الحرجة والتى تجعله دائما مشدودا ، دائرا بين التوفيق والخذلان ، يرنو الى العالم الأعلى ورجله مغروزة فى الأرض ، ومن هنا جاءت الادعية تعكس طبيعة تلك الحركة ، وتشف عن دقتها وعن الاحساس بالمسئولية ، وتلتمس الهداية والتوفيق من العناية الالهية ، فقد كان أكثر دعاء الرسول صلى الله عليه وسلم : يا مقلب القلوب ثبت قلبى على دينك ، انه ليس آدمى الا وقلبه بين أصبعين من أصابع الله ، فمن شاء أقام ومن شاء أزاغ » •

فهاتان الصفتان (العدالة والحركة) تبعثـان الأمل فى مستقبـل الوسطية ، فكل اصلاح معاصر انما يهدف الى العدالة الاجتماعية ، وانقاذ الانسان من الجمود والموت ، وبذلك تستطيع الوسطية أن تقف جنبا الى جنب مع كل الثورات الاجتماعية المعاصرة ، فهى تشاركها فى تلك المبادىء الانسانية بل وتتفوق عليها ، فتقدم هذه المبادىء من خلال فهم لطبيعـة الانسان المتكاملة ، فلا تغلب جانبا على جانب فيحـدث الفصام الذى يؤدى الى الغربة والتمزق • ان الوسطية تستطيع أن تقدم حلا لمشكلة الأصالة والمعاصرة ، فقد رأينا أن الأحكام اما قطعية أو غير قطعية ، وأن السنة اما تشريعية واما غير تشريعية ، ان النوع الأول يمثـل جـانب الاصالة ، أما النوع الآخر فهو يمثـل جانب المعاصرة الذى يخضـع للاجتهاد ، وقد رأينا ان مبدأ ختم النبوة يحمل الانسان مسئولية كبرى كان الوحى يقوم بها نيابة عنه ، ثم يأتى مبدأ الأصل فى الأشيـاء أن تكون مباحة ، فيخلصه من الأصر والأغلال ، ويجعله ينطلق لا يحس بعقد تغل من حركته فقد أحل له ما كان محرما على الذين قبله ، فالاسلام دين انسانى ، بمعنى أنه فطرى لا يتصادم مع حاجات الانسان البيولوجيـة والاجتماعية ، وهو لذلك صالح لكل زمان ومكان ، ان هذا المصطلح الأخير لا يعنى كما فهم البعض مفهوما جامدا يقدم قوالب جاهزة تطرح على الانسان ، فتميت دوافعه وتجمد حركته وتحيله الى طفل يتلقى الأوامر ، بل هو يعنى مفهوما متجددا ، يجعل توجيهات الاسلام مرنة ، ولا تتصادم مع فطرة الانسان التى فطره الله عليها ، ومن ثـم فهى باقية مـا بقى ذلك الانسـان •

* * *

ولكن هذين الشيئين يمثلان فى الوقت نفسه صعوبة الطريق ، فقد يكون سهلا أن نقول : يجب اقامة العدالة وبعث الجذوة ، ولكن الواقع العربى يحـول دون ذلك ، فالتناقض الطبقى يقف حائـلا دون تحقيق العدالة الاجتماعية ، وبعض الرجال ممن يتزيون بزى الدين قد اعتادوا

الالتصاق بالشكليات والاستغراق فى الجزئيات ، فحجب عنهم ذلك الحركة الكلية وتاهت عنهم روح الاسلام ، وكل هذا يذكرنا بموقف الجاهلية قبل الاسلام حين تحولت جذوة ابراهيم عليه السلام الى شكليات تدور حول الختان والطواف ، وحين قاومت رأسمالية مكة الدين الجديد خوفا من طبقة العبيد والمستضعفين فى الأرض • ولكن هناك فرقا بين جاهلية وجاهلية ، فالجاهلية القديمة كانت تحمل فى داخلها امكانية تغييرها وترهص بالفجر الجديد ، أما الجاهلية المعاصرة فهى أشد سوءا ، لأنها جاهلية الالتصاق بالمادة والاستغراق فى الاستهلاك ، والاذعان لهذا الحبل الحريرى الذى تمده أجهزة الاستعمار ، فيطوق أعناقنا ويدغدغ حواسنا ، ويحرمنا تأمل الواقع ومجاوزته •

فاذا استطاع هذا الكتاب أن يثير القلق نحو الوضع الراهن فأظنه قد نجح ، لأننى أعرف أن هناك امالا لم يستطع الكتاب أن يحققها ، فقد لمس الأشياء المعاصرة من فوق وبطريقة سريعة ، وكنت أرجو له مزيدا من التفصيلات ، وأن يهتم بابراز الوجه العالمى للوسطية العربية ، وأن يدرس حركتها خلال علاقاتها بالتيارات الفلسفية والمذاهب المعاصرة ، ولكن عذرى أن هذه أشياء لما توجد بعد فى الواقع ، فاذا استطاع هذا الكتاب أن يساهم فى تمهيد الطريق فهذا يكفيه ، فيقينا سيأتى بعد ذلك مفكر آخر قد يكون من أحفادنا ، فيلتقط ما تناثر فى الجو ويصوغه صياغة عصرية شاملة وكاملة ان شاء الله •

المراجع والمصادر

مرتبة حسب الحروف الهجائية

١ — ابن الأميرة وعصره : **قاسم غالب أحمد وآخرين**
(اليمن — المراكز الاسلامية الثقافية — د . ت) .

٢ — أبو الأنبياء : **العقاد**
(القاهرة — كتاب اليوم — اغسطس ١٩٥٣ م) .

٣ — أبو الحسن الأشعرى : **د . حمود غرابه**
(القاهرة — مجمع البحوث الاسلامية — ١٩٧٣ م) .

٤ — أبو هلال العسكرى : **د . بدوى طبانه**
(القاهرة — الأنجلو — ١٩٦٠) .

٥ — الاتقان فى علوم القرآن : **السيوطى**
(القاهرة — المطبعة الكستلية — ١٢٧٩ هـ) .

٦ — اثر العرب فى الفن الحديث : **د . عفيف بهنسى**
(دمشق — المجلس الأعلى لرعاية الفنون — ١٩٧٠م) .

٧ — أحكام قراءة القرآن الكريم : **الشيخ محمود الحصرى**
(القاهرة — المجلس الأعلى للشئون الاسلامية — ١٩٧٠ م) .

٨ — احياء السنة واخماد البدعة : **عثمان فودى**
(القاهرة — مطبعة الأزهر — ١٣٨٢ هـ) .

٩ — احياء علوم الدين : **الغزالى**
(القاهرة — دار الشعب — د . ت) .

١٠ — أخبار الظروف والمتماجنين : **ابن الجوزى**
(دمشق — نشر القدسى — ١٩٤٧ م) .

١١ — اخناتون : **فؤاد محمد شبل**
(القاهرة — الهيئة المصرية — ١٩٧٤ م) .

١٢ — الأدب وتجربة العبث : **د . عبد الحميد ابراهيم**
(القاهرة — دار الفكر الحديث — ١٩٧٣ م) .

١٣ — ارشاد الفحول : **الشوكانى**
(بيروت — دار الفكر — د . ت) .

١٤ ــ الأزمة العالمية للغذاء : **سيد أحمد مرعى ، ترجمـــة : د . فتحى محمد عبد التواب**
(القاهرة ــ الهيئة المصرية العامة ــ ١٩٧٧ م) .

١٥ ــ اساس البلاغة : **الزمخشرى**
(القاهرة ــ مطبعة دار الكتب ــ ١٩٧٢ م) .

١٦ ــ الاسراء والمعراج
(القاهرة ــ شركة الشمرلى ــ د . ت) .

١٧ ــ الأسس الجمالية فى النقد العربى : **د . عز الدين اسماعيل**
(القاهرة ــ دار الفكر العربى ــ ١٩٥٥ م) .

١٨ ــ أسس النقد الأدبى عند العرب : **د . أحمد احمد بدوى**
(القاهرة ــ نهضـــة مصر ــ ١٩٦٠ م) .

١٩ ــ الاسلام وأصول الحـــكم : **على عبد الرازق**
(القاهرة ــ مطبعة مصر ــ ١٩٢٥ م) .

٢٠ ــ الاسلام والفنون الجميلة : **محمد عبد العزيز مرزوق**
(القاهرة ــ دار الكتب المصرية ــ ١٩٤٤ م) .

٢١ ــ الاسلام والنصرانية : **محمد عبـــده**
(القاهرة ــ نهضـــة مصر ــ ١٣٧٥ هـ) .

٢٢ ــ أسماء الله الحسنى : **حسنين محمد مخلوف**
(القاهرة ــ دار المعارف ــ ١٩٨٢ م) .

٢٣ ــ الاشارات الالهية : **ابو حيان التوحيدى ، تحقيق : د . عبد الرحمن بـــدوى**
(القاهرة ــ جامعة فؤاد الأول ــ ١٩٥٠ م) .

٢٤ ــ اشبنجلر : **د . عبد الرحمن بدوى**
(القاهرة ــ النهضة المصرية ــ ١٩٤٥ م) .

٢٥ ــ الأصـــنام : **ابن الكلبى ، تحقيق : أحمد زكى**
(القاهرة ــ المكتبة العربية ــ ١٩٦٥ م) .

٢٦ ــ أطوار الثقافة والفكر : **على الجندى وآخرين**
(القاهرة ــ الأنجلو ــ ١٩٥٩ م) .

٢٧ ــ اعجاز القرآن : **الباقلانى**
(القاهرة ــ الحلبى ــ ١٩٥١ م) .

٢٨ ــ الأعمال الكاملة : **رفاعة رافع الطهطاوى** ، تحقيق : **محمد عمارة**
(بيروت ــ المؤسسة العربية ــ ١٩٧٣ م) .

٢٩ ــ الأغانى : **ابو الفرج الاصــبهانى**
(طبعات مختلفة) .

٣٠ ــ الياذة هوميروس : **سليمان البستانى**
(بيروت ــ دار احياء التراث العربى ــ د . ت) .

٣١ ــ الامالى : **ابو على القالى**
(بيروت ــ دار الكتب العلمية ــ ١٩٧٨ م) .

٣٢ ــ الامتاع والمؤانسة : **ابو حيــان التوحيدى** ، تحقيق : **احمــد امين واحمد الزين**
(القاهرة ــ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ــ ١٩٣٩ م) .

٣٣ ــ امريكا : **كافكا وترجمة الدسوقى فهمى**
(القاهرة ــ روايات الهلال ــ اغسطس ١٩٧٠ م) .

٣٤ ــ الانجيــل
(القاهرة ــ دار الكتاب المقدس ــ د . ت) .

٣٥ ــ أنساب الخيل : **ابن الكلبى** ، تحقيق : **أحمد زكى**
(القــاهرة ــ الدار القوميــة للطبــاعة والنشر ــ ١٩٦٥) .

٣٦ ــ الانسان ذو البعد الواحد : **هربرت ماركيوز** ، **وترجمة : جــورج طرابيشى**
(بيروت ــ دار الآداب ــ ١٩٦٩) .

٣٧ ــ الانســانية والوجودية فى الفكر العربى : **د . عبد الرحمن بدوى**
(القاهرة ــ النهضــة المصرية ــ ١٩٤٧ م) .

٣٨ ــ أنطونيوس وكيلوباترا : **شيكسبير** ، **ترجمة : د . لويس عــوض**
(القاهرة ــ مسرحيات عالمية ــ يناير ١٩٦٩ م) .

٣٩ ــ أوروبا والاسلام : **د . عبد الحليم محمود**
(القاهرة ــ مطابع الأهرام التجارية ــ ١٩٧٣ م) .

٤٠ — الايديولوجية العربية المعاصرة : **عبد الله العروى ، ترجمة : محمد عيتانى**
(بيروت — دار الحقيقة — ١٩٧٠ م) .

٤١ — الايضاح لمختصر تلخيص المفتاح : **الخطيب القزوينى**
(القاهرة — محمد على صبيح — ١٣٤٨ هـ) .

***

٤٢ — البخارى
(القاهرة — المطبعة الاميرية — ١٣١٤ هـ) .

٤٣ — البخلاء : **الجاحظ ،** تحقيق : **طه الحاجرى**
(القاهرة — دار المعارف — الطبعة الرابعة) .

٤٤ — بلوغ الأدب فى معرفة أحوال العرب : **السيد محمود شكرى الالوسى**
(القاهرة — مطابع دار الكتاب العربى — الطبعة الثالثة — د . ت) .

٤٥ — بيان الحزب الشيوعى : **ماركس وانجلز**
(موسكو — دار التقدم — د . ت) .

٤٦ — البيان العربى : **د . بدوى طبانة**
(القاهرة — مكتبة الانجلو — ١٩٥٨ م) .

٤٧ — البيان والتبيين : **الجاحظ ، تحقيق : حسن السندوبى**
(القاهرة — ١٩٣٢ م) .

***

٤٨ — تاريخ الأدب اليونانى : **د . محمد صقر خفاجه**
(القاهرة — الألف كتاب — ١٩٥٦ م) .

٤٩ — تاريخ الدولة العلية العثمانية : **محمد فريد**
(القاهرة — مطبعة التقدم — الطبعة الثالثة — ١٩١٢ م) .

٥٠ — تاريخ الطبرى : **أبو جعفر محمد بن جرير الطبرى ،** تحقيق : **محمد أبو الفضل ابراهيم**
(القاهرة — دار المعارف — ١٩٧٠ م) .

٥١ — تاريخ الفلسفة الحديثة : **يوسف كرم**
(القاهرة — دار المعارف — ١٩٥٧ م) .

٥٢ — تاريخ الفلسفة اليونانية : **يوسف كرم**
(القاهرة — مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر — الطبعة الثالثة — ١٩٥٣ م) .

٥٣ — التأملات : **ديكارت ، ترجمة : د . عثمان أمين**
(القاهرة — مكتبة القاهرة الحديثة — ١٩٦٥ م) .

٥٤ — تجـديد الفكر العربى : **د . زكى نجيب محمود**
(بيروت — دار الشروق — ١٩٧١ م) .

٥٥ — تجـديد التفكير الدينى : **د . محمد اقبال ، وترجمة : عباس محمود**
(القاهرة — مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر — الطبعة الثانية — ١٩٦٨ م) .

٥٦ — تجديد فى المذاهب الفلسفية والكلامية : **د . محمد عاطف العراقى**
(القاهرة — دار المعـارف — الطبعـة الثانية — ١٩٧٤ م) .

٥٧ — تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق : **الشيخ داود الانطاكى**
(القاهرة — مطبعة بولاق — ١٢٩١ هـ) .

٥٨ — تطور النظرة الواحدية الى التاريخ : **بليخانوف ، ترجمة : محمـد مستجير مصطفى**
(القاهرة — دار الكاتب العربى — ١٩٦٩ م) .

٥٩ — التعادلية : **توفيق الحـكيم**
(القاهرة — مكتبة الآداب بالجماميز — د . ت) .

٦٠ — التعريفات : **على بن محمد الجرجانى**
(القاهرة — المطبعة الخيرية بالجمالية — ١٣٠٦ هـ) .

٦١ — تفسير ابن كثير
(القاهرة — دار الثقافة للنشر والتوزيع — د . ت) .

٦٢ — تفسير الألوسى
(القاهرة — ادارة الطباعة المنيرية — د . ت) .

٦٣ — تفسير البيضـاوى
(القاهرة — صبيح — ١٣٦٦ هـ) .

٦٤ — تفسير الرازى
(القاهرة — المطبعة العامرية الشرقية — ١٣٠٨ هـ) .

٦٥ — تفسير سورة النور : **ابن تيمية ، تحقيق : صــلاح عزام**
(القاهرة — دار الشعب — ١٩٧٢ م) .

٦٦ — تفسير الطبرى
(القاهرة — الحلبى — الطبعة الثانية — ١٩٥٤ م) .

٦٧ — تفسير القاسمى
(القاهرة — دار احياء الكتب العربية — ١٩٥٧ م) .

٦٨ — تفسير القرطبى
(القاهرة — دار الشعب — د . ت) .

٦٩ — تفسير الكشاف : **للزمخشرى**
(القاهرة — الحلبى — ١٩٦٦ م) .

٧٠ — تفسير المنــار
(القاهرة — دار المنار — الطبعة الثانية — ١٣٦٧ هـ) .

٧١ — تفسير النسفى
(القاهرة — المطبعة الأميرية — ١٩٣٦ م) .

٧٢ — التفكير الفلسفى فى الاسلام : **د . عبد الحليم محمود**
(القاهرة — الأنجلو — ١٩٥٥ م) .

٧٣ — تلخيص كتاب النفس : **ابن رشد ، تحقيق : د . احمد فؤاد الأهوانى**
(القاهرة — مكتبة النهضة المصرية — ١٩٥٠ م) .

٧٤ — تهافت الفلاسفة : **الغزالى ، تحقيق : د سليمان دنيــا**
(القاهرة — دار المعــارف — الطبعة الخامسة — ١٩٧٢ م) .

٧٥ — تهـذيب الأخــلاق : **ابن مسكويه**
(القاهرة — مكتبة المعارف بالجمالية) .

٧٦ — التــوراة
(القاهرة — دار الكتاب المقدس — د ت) .

***

٧٧ — الثابت والمتحول : **ادونيس**
(بيروت — دار العــودة — الكتــاب الأول ســنة ١٩٧٤ م ، الثانى ســنة ١٩٧٧ ، الثــالث ســنة ١٩٧٨ م) .

٧٨ — الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين : **عباس محمود العقـاد**
(القاهرة — المكتبة الثقافية — العـدد الأول) .

٧٩ — ثقافتنا فى مواجهة العصر : **د . زكى نجيب محمود**
(بيروت — دار الشروق — ١٩٧٦ م) .

***

٨٠ — جزيرة العرب فى القرن العشرين : **حافظ وهبـة**
(القاهرة — مطبعة لجنـة التأليف والترجمة والنشر — الطبعة الخامسة — ١٩٦٧ م) .

٨١ — جمهورية افلاطون : **ترجمة نظلة الحـكيم ومحمد مظهر سعيد**
(القاهرة — دار المعـارف — الطبعـة الثالثة — ١٩٦٩ م) .

٨٢ — جنون الفصـام : **احمد فؤاد فايق**
(القاهرة — دار المعارف — ١٩٦١ م) .

٨٣ — جوامع علم الموسيقى : **ابن سينا ، تحقيق : زكريا يوسف**
(القاهرة — المطبعة الأميرية — ١٩٥٦ م) .

٨٤ — الجواهر الغوالى : **الغزالى**
(القاهرة — مطبعة السعادة — ١٩٣٤ م) .

٨٥ — جواهر القرآن : **الغزالى**
(بيروت — دار الآفاق الجـديدة — ١٩٧٣ م) .

***

٨٦ — حـديث الأربعاء : **طـه حسين**
(بيروت — دار الكتـاب اللبنانى — الطبعة الثانيـة — ١٩٧٤ م) .

٨٧ — حركة الترجمة الأدبية من الانجليزية الى العربية فى مصر : **د . لطيفة الزيات**
(القاهرة — جامعة القاهرة — كلية الآداب — رسالة دكتوراة سنة ١٩٥٧ م — مخطوطة) .

٨٨ — حصن الأفهام من جيوش الأوهام : **عثمان فودى**
(القاهرة — مطبعة الزاوية التيجانية — ١٣٧٧ هـ) .

٨٩ ــ حضارة الاسلام : **جوستاف جرونباوم** ، ترجمة : **عبد العزيز توفيق جاويد**
(القاهرة ــ الألف كتاب ــ د . ت) .

٩٠ ــ الحضارة الاسلامية ومدى تأثرها بالمؤثرات الأجنبية : **فون كريمر** ، ترجمة : **مصطفى طه بدر**
(القاهرة ــ دار الفكر العربى ــ د . ت) .

٩١ ــ حضارة العرب : **جوستاف لوبون** ، ترجمة : **عادل زعيتر**
(القاهرة ــ الحلبى ــ ١٩٤٥ م) .

٩٢ ــ حلقة بحث الخط العربى
(القاهرة ــ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ــ ١٩٦٨) .

٩٣ ــ حول الفن الحديث : **جورج . ا . فلاناجان** ، ترجمة : **كمال الملاخ**
(القاهرة ــ دار المعارف ــ ١٩٦٢ م) .

٩٤ ــ الحياة العربية من الشعر الجاهلى : **احمد محمد الحوفى**
(القاهرة ــ نهضة مصر ــ ١٩٤٩ م) .

٩٥ ــ الحيوان : **الجاحظ** ، تحقيق : **عبد السلام محمد هارون**
(القاهرة ــ الحلبى ــ الطبعة الثانية ــ د . ت) .

***

٩٦ ــ الخصائص : **ابن جنى** ، تحقيق : **محمد على النجار**
(بيروت ــ دار الهدى ــ د . ت) .

٩٧ ــ الخطابة : **ابن سينا** ، تحقيق : **د . محمد سليم سالم**
(القاهرة ــ المطبعة الأميرية ــ ١٩٥٤ م) .

٩٨ ــ الخطط التوفيقية : **على مبارك**
(القاهرة ــ دار الكتب ــ ١٩٦٩ م) .

***

٩٩ ــ دائرة المعارف الاسلامية

١٠٠ ــ درء تعارض العقل والنقل : **ابن تيمية** ، تحقيق : **د . محمد رشاد**
(القاهرة ــ دار الكتب ــ ١٩٧١ م) .

١٠١ — دراسات نظرية فى الفن العربى : **د . عفيف بهنسى**
(القاهرة — المكتبة الثقافية — العدد ٣٠٠ — ١٩٧٤ م) .

١٠٢ — الدراسات النفسية عند المسلمين : **عبد الكريم العثمان**
(القاهرة — مكتبة وهبة — ١٩٦٣ م) .

١٠٣ — دراسات فى الأدب العربى : **غوستاف فون غرينباوم ، ترجمة : د . محمد يوسف نجم وآخرين**
(بيروت — دار مكتبة الحياة — ١٩٥٩ م) .

١٠٤ — دراسات فى التراث اليمنى : **عبد الله الحبشى**
(بيروت — دار العودة — ١٩٧٧ م) .

١٠٥ — دستور الأخلاق فى القرآن الكريم : **د . محمد عبد الله دراز ، ترجمة : د . عبد الصبور شاهين**
(الكويت — دار البحوث العلمية — ١٩٧٣ م) .

١٠٦ — دعائم الاستقرار فى التشريع القرآنى : **محمد محمد المدنى**
(القاهرة — مطبعة مخيمر — ١٩٥٦ م) .

١٠٧ — الدعوات المأثورات : **محمد عاشور**
(القاهرة — دار الاعتصام — ١٩٧٤ م) .

١٠٨ — الدين والمجتمع : **د . حسن شحاتة سعفان**
(القاهرة — مطبعة دار التأليف — ١٩٥٨ م) .

١٠٣ — ديوان طرفة بن العبد : **تحقيق : د . على الجندى**
(القاهرة — مكتبة الأنجلو — د . ت) .

١١٠ — ذم الهوى : **ابن الجوزى**
(القاهرة — مطبعة السعادة — ١٣٨١ هـ) .

١١١ — الرؤيا الابداعية : **مجموعة مقالات ، ترجمة : أسعد حليم**
(القاهرة — الألف كتاب — ١٩٦٦ م) .

١١٢ — رائد الفكر المصرى : **د . عثمان أمين**
(القاهرة — مكتبة النهضة المصرية — ١٩٥٥ م) .

١١٣ — رحلة الى الحجاز : **المازنى**
(القاهرة — مطبوعات الجديد — ١٩٧٣ م) .

١١٤ — رحلة الى الشرق : **جيراردى نيرفال ، ترجمة : د . كوثر عبد السلام البحيرى**
(القاهرة — الدار المصرية — الأول والثانى سنة ١٩٦٦ م ، الثالث سنة ١٩٦٩ م) .

١١٥ — رسائل اخوان الصفا : تحقيق : **خير الدين الزركلى**
(القاهرة — المطبعة العربية — ١٩٢٨ م) .

١١٦ — رسائل الجاحظ : تحقيق : **عبد السلام محمد هارون**
(القاهرة — مكتبة الخانجى — ١٩٦٤ م) .

١١٧ — رسائل فلسفية : **ابو بكر محمد بن زكريا الرازى** ، تحقيق : **كراوس**
(القاهرة — مطبوعات جامعة فؤاد — ١٩٣٩ م) .

١١٨ — رسالة التوحيد : **محمد عبده**
(القاهرة — دار الشعب ١٩٧٠ م) .

١١٩ — رسالة الخلود : **د . محمد اقبال ، ترجمة : د . محمد السعيد جمال الدين**
(القاهرة — مؤسسة سجل العرب — ١٩٧٤ م) .

١٢٠ — رسالة الغفران : **ابو العلاء المعرى ، شرح : كامل الكيلانى**
(القاهرة — مطبعة المعارف — د . ت) .

١٢١ — رسالة فى الحلم : **شارل بللا**
(بيروت — دار الكتاب الجديد — ١٩٧٣ م) .

١٢٢ — رسالة فى اللاهوت والسياسة : **اسبينوزا ، ترجمة : د . حسن حنفى**
(القاهرة — الهيئة المصرية — ١٩٧١ م) .

١٢٣ — رمال العرب : **ولفريد ثيسيغر ، ترجمة : نجده هاجر وابراهيم عبد الستار**
(بيروت — المكتب التجارى — ١٩٦١ م) .

١٢٤ — روائع اقبال : **السيد ابو الحسن على الحسينى الندوى**
(بيروت — دار الفتح للطباعة والنشر — الطبعة **الثانية — ١٩٦٨ م**) .

١٢٥ — روح الاسلام : **سيد أمير على ، ترجمة : عمر الديراوى**
(بيروت — دار العلم للملايين — الطبعة الثانيـــة — ١٩٦٨ م) .

١٢٦ — رياض الصالحين : **ابو زكريا يحيى النووى**
(القاهرة — دار الشعب — ١٩٧٠ م) .

* * *

١٢٧ — زعماء الاصلاح فى العصر الحديث : **د . احمد امين**
(القاهرة — مكتبة النهضة المصرية — ١٩٤٨ م) .

* * *

١٢٨ — سادهانا : **طاغور ، ترجمة : محمد طاهر جبلاوى**
(القاهرة — مكتبة الأنجلو — د . ت) .

١٢٩ — سارتر والوجودية : **البريس ، ترجمة : د . سهيل ادريس**
(بيروت — دار الاداب — ١٩٧٢ م) .

١٣٠ — سارتوريس : **فوكنر**
(القاهرة — الألف كتاب — ١٩٦٢ م) .

١٣١ — ساطع الحصرى من الفكرة العثمانيـــة الى العروبة : **وليام ل . كليفلاند . ترجمة : فيكتور سحاب**
(بيروت — دار الوحدة — ١٩٨٣ م) .

١٣٢ — الساميون ولغاتهم : **د . حسن ظاظا**
(القاهرة — دار المعارف — ١٩٧١ م) .

١٣٣ — سر تقدم الانجليز السكسونيين : **ادمون ريمولان ، ترجمة : أحمـد فتحى زغلول**
(القاهرة — مطبعة الرحمانية — د . ت) .

١٣٤ — سقوط الحضارة : **كولن ويلسون ، ترجمة : انيس زكى**
(بيروت — دار العلم للملايين — ١٩٦٣ م) .

١٣٥ — سيرة الامام على : **سيرة شعبية**
(القاهرة — دار النصر للطبع والنشر — د . ت) .

١٣٦ — سيرة النبى : **ابن هشام ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد**
(القاهرة — صبيح — ١٩٧١ م) .

* * *

١٣٧ — الشامل فى اصول الدين : **الجوينى ، تحقيق : د • على سامى النشار وآخرين**
(الاسكندرية — منشأة المعارف — ١٩٦٩ م) .

١٣٨ — الشخصانية الاسلامية : **محمد عزيز الحبابى**
(القاهرة — دار المعارف — ١٩٦٩ م) .

١٣٩ — الشخصية العربية : **السيد ياسين**
(القاهرة — مركز الدراسات السياسية بالاهرام — ١٩٧٤ م) .

١٤٠ — شخصية مصر : **د • جمال حمدان**
(القاهرة — كتاب الهلال — يوليو ١٩٦٧ م) .

١٤١ — شرح المعلقات السبع : **الزوزنى**
(بيروت — دار صادر — د • ت) .

١٤٢ — الشرق الفنان : **د زكى نجيب محمود**
(القاهرة — المكتبة الثقافية — ١٩٧٤ م) .

١٤٣ — شطحات الصوفية : **د • عبد الرحمن بدوى**
(القاهرة — مكتبة النهضة المصرية — ١٩٤٩ م) .

١٤٤ — الشعر والشعراء : **ابن قتيبة الدينورى** ، تحقيق **مصطفى السقا**
(القاهرة — المكتبة التجارية — ١٩٣٢ م) .

* * *

١٤٥ — الصاحبى : **احمد بن فارس**
(القاهرة — الشنقيطى — ١٣٢٨ هـ) .

١٤٦ — صبح الأعشى : **القلقشندى**
(القاهرة — المؤسسة المصرية العامة — ١٩٦٣ م) .

١٤٧ — الصحراء : **سام ، وبريل ابيشتين** ، ترجمة : **د • مصطفى بدران**
(القاهرة — دار المعارف ١٩٦١ م) .

١٤٨ — الصخب والعنف : **فوكنر** ، ترجمة : **جبرا ابراهيم جبرا**
(بيروت — دار العلم للملايين — ١٩٦٣ م) .

١٤٩ — صفة جزيرة العرب : **الهمدانى** ، تحقيق : **محمد بن عبد الله بن بليهد النجدى**
(القاهرة — مطبعة السعادة — الطبعة الثانية — ١٩٥٣ م) .

١٥٠ ـ الصناعتين : **أبو هلال العسكرى ،** تحقيق : **على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل ابراهيم**
(القاهرة ـ الحلبى ـ ١٩٧١ م) .

١٥١ ـ صون المنطق : **السيوطى ،** تحقيق : **د . على سامى النشار**
(القاهرة ـ مطبعة السعادة ١٩٤٦ م) .

* * *

١٥٢ ـ الطبرى : **د . أحمد محمد الحوفى**
(القاهرة ـ أعلام العرب ـ العدد ١٣) .

* * *

١٥٣ ـ الظاهرة القرآنية : **مالك بن نبى ،** ترجمة : **د . عبد الصبور شاهين**
(بيروت ـ دار الفكر ـ د . ت) .

* * *

١٥٤ ـ عبقرية العربية : **الدكتور لطفى عبد البديع**
(القاهرة ـ النهضة المصرية ـ ١٩٨٧ م) .

١٥٥ ـ عجائب الآثار فى التراجم والأخبار : **الجبرتى**
(القاهرة ـ المطبعة الأميرية ـ ١٣٩٧ هـ) .

١٥٦ ـ العرب : **جاك بيرك ،** ترجمة : **خيرى حماد**
(القاهرة ـ الهيئة المصرية العامة ـ ١٩٧١ م) .

١٥٧ ـ العربية : **يوهان فيك :** ترجمة **الدكتور رمضان عبد التواب**
(القاهرة ـ الخانجى ـ ١٩٨٠ م) .

١٥٨ ـ عطيل : **شكسبير ،** ترجمة : **خليل مطران**
(القاهرة ـ دار المعارف ـ الطبعة الخامسة) .

١٥٩ ـ العقد الفريد : **ابن عبد ربه ،** تحقيق : **محمد سعيد العريان**
(القاهرة ـ المكتبة التجارية الكبرى ـ د . ت) .

١٦٠ ـ علم الأخلاق : **أرسطوطاليس ،** ترجمة : **احمد لطفى السيد**
(القاهرة ـ المطبعة الاميرية ـ ١٩٢٤ م) .

١٦١ ـ العمارة العربية بمصر : **ويلفرد جوزيف دللى ،** ترجمة : **محمود احمد**
(القاهرة ـ المطبعة الاميرية ـ ١٩٢٣ م) .

١٦٢ ـ العمـدة : **ابن رشيق**
(القاهرة ـ مطبعة امين هندية ـ ١٩٢٥ م) .

* * *

١٦٣ — الغثيان : **سارتر** ، ترجمة : **سهيل ادريس**
(بيروت — دار الاداب — ١٩٦٢ م) .

* * *

١٦٤ — فاتحة الكتاب : **محمد عبده**
(القاهرة — كتاب التحرير — ١٣٨٢ هـ) .

١٦٥ — فجر الاسلام : **د . احمد امين**
(القاهرة — النهضة المصرية — الطبعة العاشرة — ١٩٦٥ م) .

١٦٦ — الفراشة والنور : **د . عبد الغفار مكاوى**
(القاهرة — سلسلة اقرأ — فبراير ١٩٧٩ م) .

١٦٧ — فصوص الحكم : **ابن عربى** ، تحقيق : **ابو العلا عفيفى**
(القاهرة — الحلبى ١٩٤٦ م) .

١٦٨ — فصول من التاريخ الاجتماعى للقاهرة العثمانية : **اندريه ريمون** ترجمة : **زهير الشايب**
(القاهرة — روز اليوسف — ١٩٧٤ م) .

١٦٩ — فضائح الباطنية : **الغزالى** ، تحقيق : **د . عبد الرحمن بدوى**
(القاهرة — الدار القومية — ١٩٦٤ م) .

١٧٠ — فقه اللغة : **الثعالبى**
(القاهرة — الدار القومية — ١٩٦٤ م) .

١٧١ — فكرة كومنولث اسلامى : **مالك بن نبى**
(القاهرة — مكتبة عمار — الطبعة الثانية — ١٩٧١ م) .

١٧٢ — فلسفة الجمال : **ا.ف. جاريت** ، ترجمة : **عبد الحميد يونس وآخرين**
(القاهرة — دار الفكر العربى — د . ت) .

١٧٣ — فلسفة الحضارة : **البرت شفيتشر** ، ترجمة : **د . عبد الرحمن بدوى**
(القاهرة — المؤسسة المصرية — ١٩٦٣ م) .

١٧٤ — الفلسفة الشرقية : **د . محمد غلاب**
(القاهرة — مكتبة الانجلو — د . ت) .

١٧٥ ــ الفلسفة الفرنسية : **جان فال ، ترجمة : فؤاد كامل**
(القاهرة ــ دار الكاتب العربى ــ ١٩٦٨ م) .

١٧٦ ــ الفلســفة فى الشرق : **بول ماسون أورسيل** ، ترجمة : **محمــد يوسف موسى**
(القاهرة ــ دار المعارف ــ ١٩٤٧ م) .

١٧٧ ــ الفلسفة اليونانية : **شارل فرنر** ، ترجمة : **تيسير شيخ الأرض**
(بيروت ــ دار الأنوار ــ ١٩٦٨ م) .

١٧٨ ــ فن الشعر : **ارسطوطاليس** ، ترجمة : **د . عبد الرحمن بدوى**
(بيروت ــ دار الثقافة ــ ١٩٧٣ م) .

١٧٩ ــ الفن المعاصر فى مصر
(القاهرة ــ وزارة الثقافة ــ ١٩٦٤ م) .

١٨٠ ــ الفن والقومية العربية : **محمد صدقى جباخنجى**
(القاهرة ــ المكتبة الثقافية ــ ديسمبر ١٩٦٣ م) .

١٨١ ــ الفنون الاسلامية : **م.س. ديماند** ، ترجمة : **احمد محمد عيسى**
(القاهرة ــ دار المعارف ــ الطبعة الثانية ــ ١٩٥٨ م)

١٨٢ ــ الفنون والانسان : **اروين ادمان** ، ترجمة : **مصطفى حبيب**
(القاهرة ــ مكتبة مصر بالفجالة ــ د . ت) .

١٨٣ ــ الفهرست : **ابن النــديم**
(بيروت ــ مكتبة خياط ــ ١٩٦٤ م) .

١٨٤ ــ فى التصوف الاسلامى : **نيكلسون** ، ترجمة : **أبو العلا عفيفى**
(القاهــرة ــ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٧ م) .

١٨٥ ــ فى علم الجمال : **هنرى لوفافر** ، ترجمة : **محمد عيتانى**
(بيروت ــ دار المعجم العربى ــ د . ت) .

١٨٦ ــ فى علم الكلام : **د . أحمد محمد صبحى**
(الاسكندرية ــ مؤسسة الثقافة الجامعية ــ ١٩٧٨ م)

١٨٧ ــ فى الفلسفة الاسلامية : **د . ابراهيم مدكور**
(القاهرة ــ الحلبى ــ ١٩٤٧ م) .

* * *

١٨٨ — القرآن الكريم

١٨٩ — القافلة : **كارلتون كون** ، ترجمة : **برهان دجانى**
(بيروت — دار الثقافة — ١٩٥٩ م) .

١٩٠ — القراءات : **عبد الفتاح القاضى**
(القاهرة — مجمع البحوث الاسلامية — ١٩٧٢ م) .

١٩١ — قراءات فى علم النفس الاجتماعى : اشراف : **د . لويس ملكية**
(القاهرة — الهيئة المصرية العامة — ١٩٧٠ م) .

١٩٢ — قصة الكتابة العربية : **ابراهيم جمعة**
(القاهرة — سلسلة اقرأ — ابريل ١٩٤٧ م) .

١٩٣ — قصص العشاق النثرية : **د . عبد الحميد ابراهيم**
(القاهرة — دار الثقافة — ١٩٧٢ م) .

١٩٤ — قضايا فى التاريخ الاسلامى : **د . محمود اسماعيل**
(بيروت — دار العودة — ١٩٧٤ م) .

١٩٥ — القضية : **كافكا** ، ترجمة : **د . مصطفى ماهر**
(القاهرة — دار الكاتب العربى — د . ت) .

١٩٦ — قواعد الشعر : **ابو العباس احمد ثعلب** ، تحقيق : **محمد عبد المنعم خفاجى**
(القاهرة — الحلبى — ١٩٤٧ م) .

* * *

١٩٧ — كارل ماركس : **ايسيا برلين** ، ترجمة : **عبد الكريم احمد**
(القاهرة — المؤسسة المصرية العامة — د . ت) .

١٩٨ — كارل ماركس : **روحية جارودى**
(بيروت — دار الاداب — ١٩٧٠ م) .

١٩٩ — الكامل فى اللغة والآداب : **المبرد**
(بيروت — مكتبة المعارف — د . ت) .

٢٠٠ — كتاب سيبويه : **تحقيق عبد السلام محمد هارون**
(القاهرة — دار القلم — ١٩٦٦ م) .

٢٠١ — كل الساقطين : **بيكيت** ، ترجمة : **نادية كامل**
(القاهرة — كتابات معاصرة — د . ت) .

٢٠٢ — الكلمات : **سارتر** ، ترجمة : **خليل صابات**
(القاهرة — الدار المصرية للتأليف — ١٩٦٦ م) .

٢٠٣ — كليلة ودمنة
(القاهرة — المطبعة الأميرية — ١٩٣٧ م) .

٢٠٤ — الكميت بن زيد : **عبد المتعال الصعيدى**
(القاهرة — دار الفكر العربى — د . ت) .

***

٢٠٥ — لباب الاشارات : **فخر الدين الرازى**
(القاهرة — مطبعة السعادة — ١٣٢٦ هـ) .

٢٠٦ — لسان العرب :
(القاهرة — المطبعة الأميرية — ١٣٠١ هـ) .

٢٠٧ — اللغة الشاعرة : **العقاد**
(القاهرة — مكتبة غريب بالفجالة — د . ت) .

٢٠٨ — لمع الأدلة : **الجوينى** ، تحقيق : **د . فوقية حسين محمود**
(القاهرة — الدار المصرية — ١٩٦٥ م) .

٢٠٩ — ليالى الف ليلة : **نجيب محفوظ**
(القاهرة — دار مصر للطباعة — ١٩٨٢ م) .

***

٢١٠ — مؤتمر الأصالة والتجديد فى الثقافة العربية المعاصرة
(القاهرة — جامعة الدول العربية — ١٩٧١ م) .

٢١١ — ما بعد اللامنتمى : **كولن ويلسون** ، ترجمة : **يوسف شرورو وآخر**
(بيروت — دار الاداب — ١٩٦٥ م) .

٢١٢ — ماركسية أم وجودية : **جورج لوكاتش** ، ترجمة : **جورج طرابيشى**
(دمشق — دار اليقظة العربية — د . ت) .

٢١٣ — ماركسية القرن العشرين : **روجيه جارودى** ، ترجمة : **نزيه الحكيم**
(بيروت — دار الاداب — الطبعة الثانية — ١٩٦٨ م) .

٢١٤ — مناهج الفلسفة : **ول ديورانت** ، ترجمة : **د . احمد فؤاد الأهوانى**
(القاهرة — مكتبة الانجلو — ١٩٥٧ م) .

٢١٥ — متـابعة الاسرار ومطالعة الانوار فى التبرك بأوارد الأقطاب من الاكابر والاخيار
(القاهرة — المطبعة الأميرية — ١٣١٦ هـ) .

٢١٦ — المثل السائر فى أدب الكاتب والشـاعر : **ابن الأثير** : تحقيق : **د . أحمد الحوفى و د . بدوى طبانه**
(القاهرة — نهضة مصر — د . ت) .

٢١٧ — المجمل فى فلسفة الفن : **بندتوكروتشيه** ، ترجمة : **سامى الدروبى**
(القاهرة — دار الفكر العربى — ١٩٤٧ م) .

٢١٨ — المحاسن والأضداد : **الجـاحظ**
(القاهرة — مكتبة الخانجى — ١٣٢٤ هـ) .

٢١٩ — محاضرات تاريخ الأمم الاسلامية : **محمد الخضرى**
(القاهـرة — مطبعة الاستقامة — الطبعة الرابعة — ١٩٣٤ م) .

٢٢٠ — محيى الدين بن عربى : مجموعة كتاب
(القاهرة — دار الكاتب العربى — ١٩٦٩ م) .

٢٢١ — المخصص : **ابن سيدة**
(القاهرة — المطبعة الأميرية — ١٣١٨ هـ) .

٢٢٢ — مدارج السالكين : **ابن قيم الجوزية** ، تحقيق : **محمد رشيد رضـا**
(القاهرة — مطبعة المنار — ١٣٣١ هـ) .

٢٢٣ — المدخل الاسلامى للايديولوجية العربية : **د . محمد على ابو ريان**
(بيروت — جامعة بيروت — ١٩٧٩ م) .

٢٢٤ — مروج الذهب : **المسعودى**
(القاهرة — المطبعة البهية المصرية — ١٣٢٥ هـ) .

٢٢٥ — المزهر فى علوم اللغة وانواعها : **السيوطى** ، تحقيق : **محمد احمد جاد المولى وآخرين**
(القاهرة — الحلبى — د . ت) .

٢٢٦ — المسلم فى عالم الاقتصاد : **مالك بن نبى**
(بيروت — دار الشروق — د . ت) .

٢٢٧ — المسند : **ابن حنبل** ، تحقيق : **عبد القادر احمد عطا و د . محمـد أحمـد عاشـور**
(القاهرة — كتاب الاعتصام — د . ت) .

٢٢٨ — المسيح يصلب من جديد : **كازنتزاكس** ، ترجمة : **شوقى جلال**
(القاهرة — دار الكاتب العربى — ١٩٧٠ م)

٢٢٩ — مشكاة الأنوار : **الغزالى** ، تحقيق : **د . ابو العلا عفيفى**
(القاهرة — الدار القومية — ١٩٦٤ م) .

٢٣٠ — مشكلة الأفكار فى العالم الاسلامى : **مالك بن نبى** ، ترجمة : **محمد عبد العظيم على**
(القاهرة — مكتبة عمار — ١٩٧١ م) .

٢٣١ — مشكلة الفن : **د . زكريا ابراهيم**
(القاهرة — مكتبة مصر — د . ت) .

٢٣٢ — مصارع العشاق : **ابن السراج**
(القاهرة — مطبعة التقدم — ١٩٠٧ م) .

٢٣٣ — المعارف : **ابن قتيبة** ، تحقيق : **د . ثروت عكاشة**
(القاهرة — دار المعارف — الطبعة الثانية — ١٩٦٩ م)

٢٣٤ — معالم الاهتداء الى معرفة الوقف والابتداء : **الشيخ محمود الحصرى**
(القاهرة — المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ١٩٦٧ م)

٢٣٥ — معجم الفاظ القرآن الكريم : مجمع اللغة العربية
(القاهرة — الهيئة المصرية العامة — ١٩٧٠ م) .

٢٣٦ — معجم مصطلحات : **د . محمد ابراهيم عبادة**
(القاهرة — دار المعارف — د . ت) .

٢٣٧ — المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم : **محمد فؤاد عبد الباقى**
(القاهرة — دار الشعب — ١٣٧٨ هـ) .

٢٣٨ — معذبو الأرض : **فرانتزفانون** ، ترجمة : **د . سامى الدروبى و د . جمال الأتاسى**
(بيروت — دار الطليعة — الطبعة الثانية — ١٩٦٦ م) .

٢٣٩ — المعقول واللامعقول فى الأدب الحديث : **كولن ويلسون** ، ترجمة : **انيس زكى حسن**
(بيروت — دار الآداب — الطبعة الرابعة — ١٩٧٨ م).

٢٤٠ — المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى : **د . زكى نجيب محمود**
(بيروت — دار الشروق — د . ت) .

٢٤١ ـــ المعلقات العشر : **احمد امين الشنقيطى**
(القاهرة ـــ المطبعة الرحمانية ـــ ١٢٣٨ هـ) .

٢٤٢ ـــ معنى الفن : **هربرت ريد** ، ترجمة : **سامى خشبة**
(القاهرة ـــ دار الكاتب العربى ـــ ١٩٦٨ م) .

٢٤٣ ـــ مفتاح السعادة : **طاش كبرى زاده** ، تحقيق : **كامل بكرى و عبد الوهاب ابو النور**
(القاهرة ـــ دار الكتب الحديثة ـــ ١٩٦٨ م) .

٢٤٤ ـــ المقابسات : **ابو حيان التوحيدى**
(القاهرة ـــ المطبعة الرحمانية ـــ ١٩٢٩ م) .

٢٤٥ ـــ مقاصد الفلاسفة : **الغزالى**
(القاهرة ـــ مطبعة السعادة ـــ ١٣٣١ هـ) .

٢٤٦ ـــ مقالات الاسلاميين : **الأشعرى**
(القاهرة ـــ مكتبة النهضة المصرية ـــ ١٩٥٠ م) .

٢٤٧ ـــ المقامات الأدبية : **الحريرى**
(القاهرة ـــ الحلبى ـــ الطبعة الثالثة ـــ ١٩٥٠ م) .

٢٤٨ ـــ المقدمة : **ابن خلدون**
(القاهرة ـــ مطبعة مصطفى محمد ـــ د . ت) .

٢٤٩ ـــ مقدمة ورسالتان : **محمد بن الوهاب**
(القاهرة ـــ مطبعة المدنى ـــ ١٣٨٢ هـ) .

٢٥٠ ـــ ملامح الشخصية المصرية فى العصر المسيحى : **د . رافت عبد الحميد**
(القاهرة ـــ روز اليوسف ـــ ديسمبر ١٩٧٣ م) .

٢٥١ ـــ ملحمة الحرافيش : **نجيب محفوظ**
(القاهرة ـــ دار مصر للطباعة ـــ ١٩٧٧ م) .

٢٥٢ ـــ الملل والنحل : **الشهرستانى** ، تحقيق : **محمد سيد كيلانى**
(القاهرة ـــ الحلبى ـــ ١٩٦٧ م) .

٢٥٣ ـــ من أسرار اللغة : **د . ابراهيم انيس**
(القاهرة ـــ مكتبة الانجلو ـــ الطبعة الثانية) .

٢٥٤ ـــ من معجم الجاحظ : **د . ابراهيم السامرائى**
(العراق ـــ دار الرشيد للنشر ـــ ١٩٨٢ م) .

٢٥٥ ــ مناهج البحث عند مفكري الاسلام : **د . علي سامي النشار**
(القاهرة ــ دار الفكر العربي ــ ١٩٤٧ م) .

٢٥٦ ــ منبعا الأخلاق والدين : **برجسون ، ترجمة : سامي الدروبي وعبد الله عبد الدايم**
(القاهرة ــ الهيئة المصرية العامة ــ ١٩٧١ م) .

٢٥٧ ــ المنصف : **ابن جني**
(القاهرة ــ الحلبي ــ ١٩٥٤ م) .

٢٥٨ ــ منطق تهافت الفلاسفة : **الغزالي** ، تحقيق : **د . سليمان دنيا**
(القاهرة ــ دار المعارف ــ الطبعة الثانية ــ ١٩٦٩ م)

٢٥٩ ــ المنقذ من الضلال ومعه كيمياء السعادة والقواعد العشرة والأدب في الدين : **الغزالي**
(القاهرة ــ مطبعة الجندي ــ د . ت) .

٢٦٠ ــ منهج الفن الاسلامي : **محمد قطب**
(القاهرة ــ دار الشروق ــ د . ت) .

٢٦١ ــ مهد العرب : **د . عبد الوهاب عزام**
(القاهرة ــ سلسلة اقرأ ــ مارس ١٩٤٦ م) .

٢٦٢ ــ مهذب رحلة ابن بطوطة
(القاهرة ــ المطبعة الأميرية ــ ١٩٣٤ م) .

٢٦٣ ــ موسم الهجرة الى الشمال : **الطيب صالح**
(القاهرة ــ روايات الهلال ــ مايو ١٩٦٩ م) .

٢٦٤ ــ الموسيقى الشرقي : **محمد كامل الخلعي**
(القاهرة ــ مطبعة التقدم ــ ١٣٢٢ هـ) .

٢٦٥ ــ موسيقى الشعر : **د . ابراهيم انيس**
(القاهرة ــ الأنجلو ــ ١٩٧٢ م) .

٢٦٦ ــ الموسيقى الكبير : **الفارابي** ، تحقيق : **غطس عبد الملك خشبة**
(القاهرة ــ دار الكاتب العربي ــ د . ت) .

٢٦٧ ــ الموسيقى والحضارة : **هوجو لايختنتريت** ، ترجمة : **احمد حمدي محمود**
(القاهرة ــ الدار المصرية ــ ١٩٦٤ م) .

٢٦٨ — الموشى : **ابن الوشاء**
(القاهرة — الخانجى — الطبعة الثانية) .

* * *

٢٦٩ — نحو ثورة جديدة : **ماركيوز** ، ترجمة : **عبد اللطيف شرارة**
(بيروت — دار العودة — ١٩٧١ م) .

٢٧٠ — نحو رواية جديدة : **الان روب جرييه** ، ترجمة : **مصطفى ابراهيم مصطفى**
(القاهرة — دار المعارف — د . ت) .

٢٧١ — النخيل : **عبد اللطيف واكد**
(القاهرة — الأنجلو — ١٩٧٣ م) .

٢٧٢ — نصوص يمنية عن الحملة الفرنسية على مصر : **لطف الله الجحاف** ، تحقيق : **د . سيد مصطفى سالم**
(القاهرة — مطبعة الجبلاوى — ١٩٧٥ م) .

٢٧٣ — نظرية اللون : **د . يحيى حموده**
(القاهرة — دار المعارف — ١٩٨١ م) .

٢٧٤ — نظرية المعنى فى النقد العربى : **د . مصطفى ناصف**
(القاهرة — دار القلم — ١٩٦٥ م) .

٢٧٥ — النفس : **ارسطو طاليس** ، ترجمة : **احمد فؤاد الأهوانى**
(القاهرة — ١٩٤٩ م) .

٢٧٦ — النقد الأدبى الحديث : **د . محمد غنيمى هلال**
(القاهرة — نهضة مصر — ١٩٧٣ م) .

٢٧٧ — نهاية الايجاز فى سيرة ساكن الحجاز : **رفاعة الطهطاوى** ، تحقيق : **د . فاروق ابو زيد**
(القاهرة — دار الفكر والفن — ١٩٧٦ م) .

٢٧٨ — نيل الأوطار : **الشوكانى**
(القاهرة — المطبعة المنيرية — الطبعة الثانية — ١٣٤٤ هـ) .

* * *

٢٧٩ — هكذا تكلم زار ادشت : **نيتشه** ، ترجمة : **فليكس فارس**
(الاسكندرية — جريدة البصير — ١٩٣٨ م) .

٢٨٠ — الهوامل والشوامل : **ابو حيان التوحيدى ومسكويه**
(القاهرة — مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر — ١٩٥١ م) .

* * *

٢٨١ — واقعية بلا ضفاف : **جارودى** ، ترجمة : **حليم طوسون**
(القاهرة — دار الكاتب العربى — ١٩٦٨ م) .

٢٨٢ — الواقعية فى الفن : **سدنى فنكلشتين** ، ترجمة : **مجاهد عبد المنعم مجاهد**
(القاهرة — الهيئة المصرية العامة — ١٩٧١ م) .

٢٨٣— وحدة المعرفة : **د . محمد كامل حسين**
(القاهرة — مكتبة النهضة — الطبعة الثانية — ١٩٧٤م)

٢٨٤ — رسطية الاسلام : **الشيخ محمد محمد المدنى**
(القاهرة — المجلس الأعلى للشئون الاسلامية — ١٩٦١ م) .

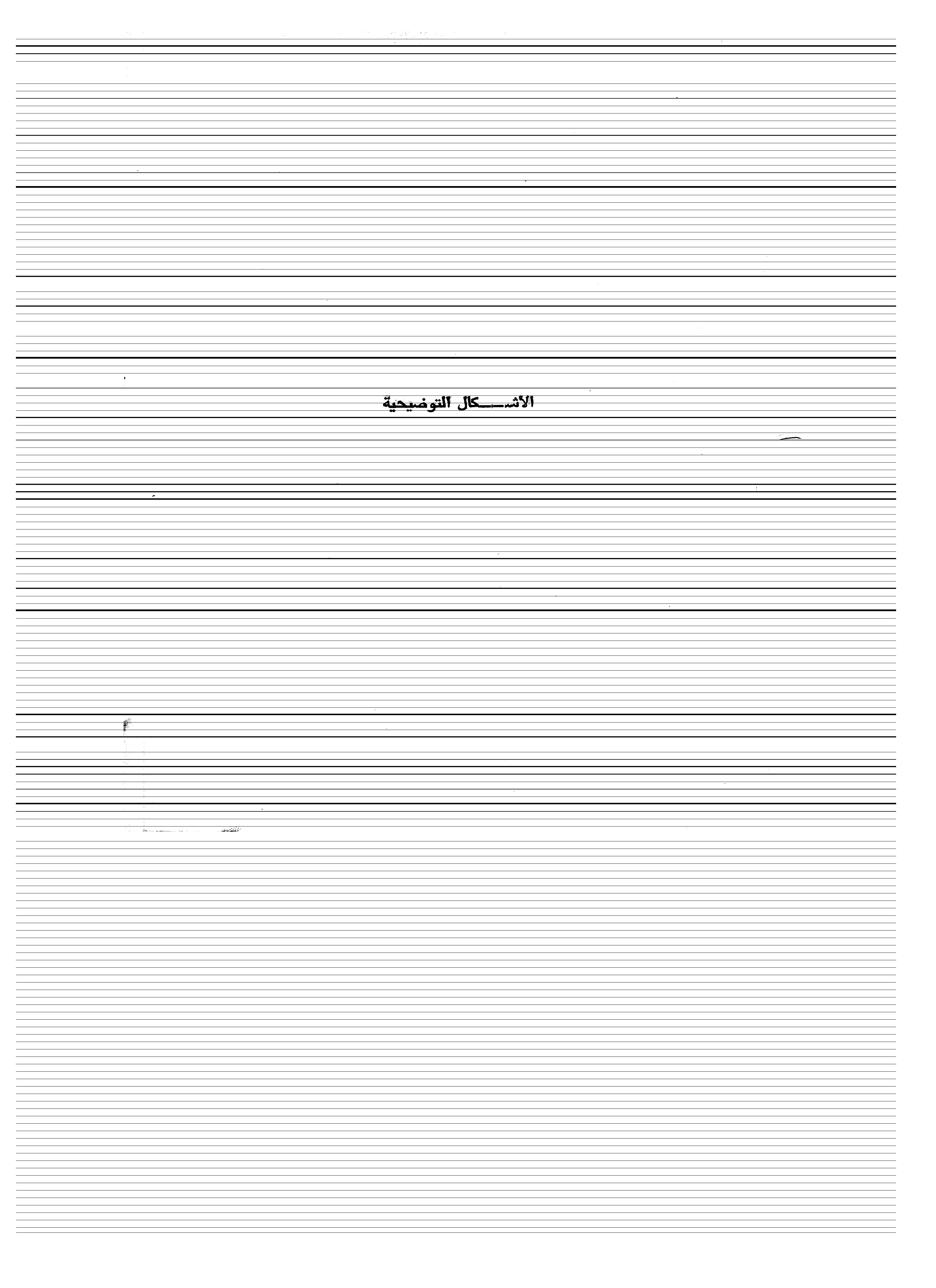
٢٨٥ — وصف مصر : **ج . دى شابرول** ، ترجمة : **زهير الشايب**
(القاهرة — مطبعة الجبلاوى — ١٩٧٦ م) .

٢٨٦ — وليم فوكنر : **ارفنج هاو** ، ترجمة : **سعد عبد العزيز**
(القاهرة — دار الكاتب العربى — د . ت) .

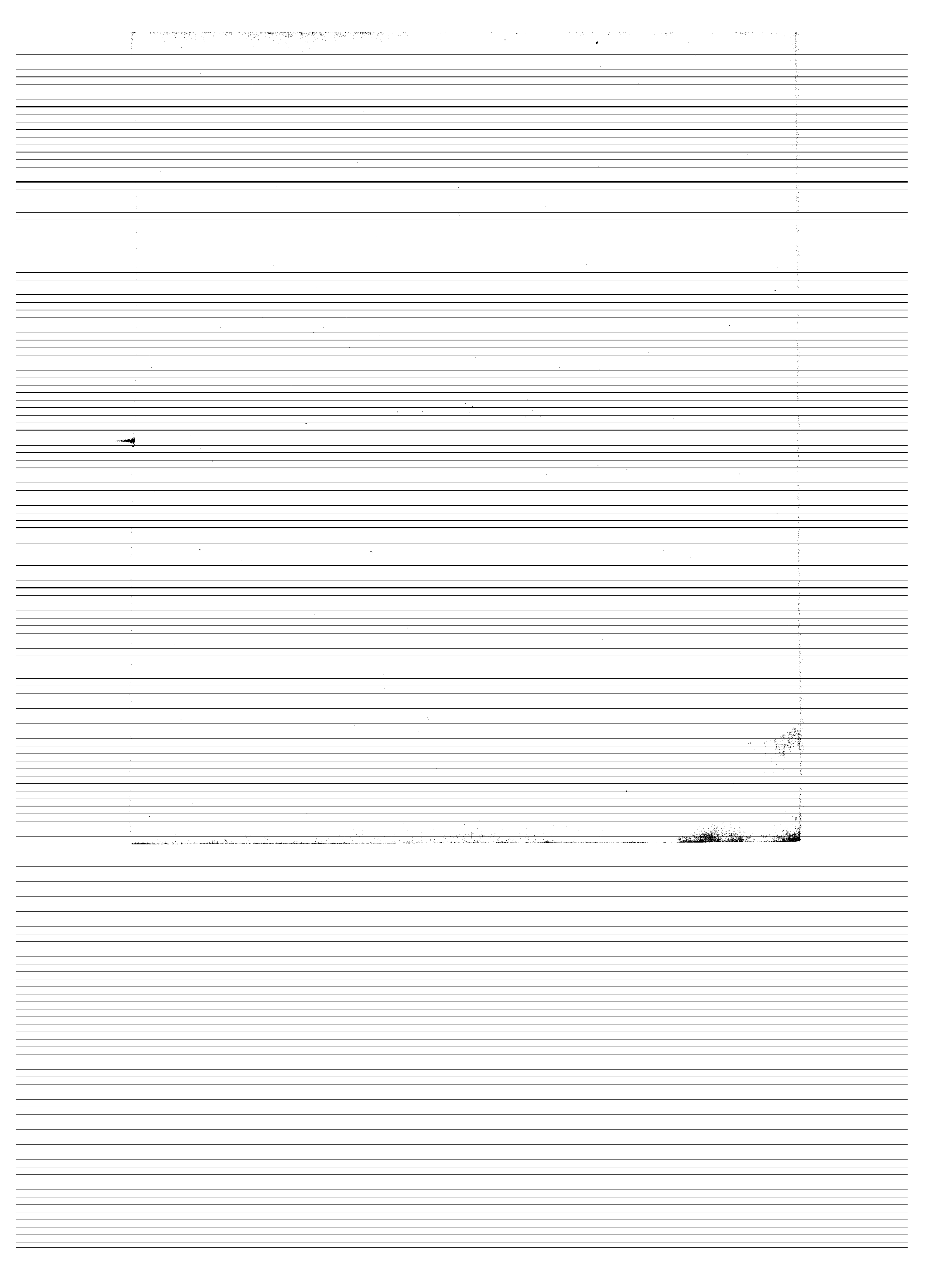
الدوريات

مرتبة حسب الحروف الهجائية

الآداب	ـ بيروت
الاخاء	ـ طهران
الأخبار	ـ القاهرة
الأهرام	ـ القاهرة
البترول	ـ القاهرة
الثقافة	ـ القاهرة
الثقافة الجديدة	ـ عـــدن
الجيش	ـ صنعاء
الحكمة	ـ عـــدن
دراسات يمنية	ـ صنعاء
الصين المصورة	ـ بكين
الطليعة	ـ القاهرة
الكاتب	ـ القاهرة
الكلمة	ـ صنعاء
المجلة	ـ القاهرة
المسلم المعاصر	ـ بيروت
الهـــلال	ـ القاهرة
اليمن الجديد	ـ صنعاء

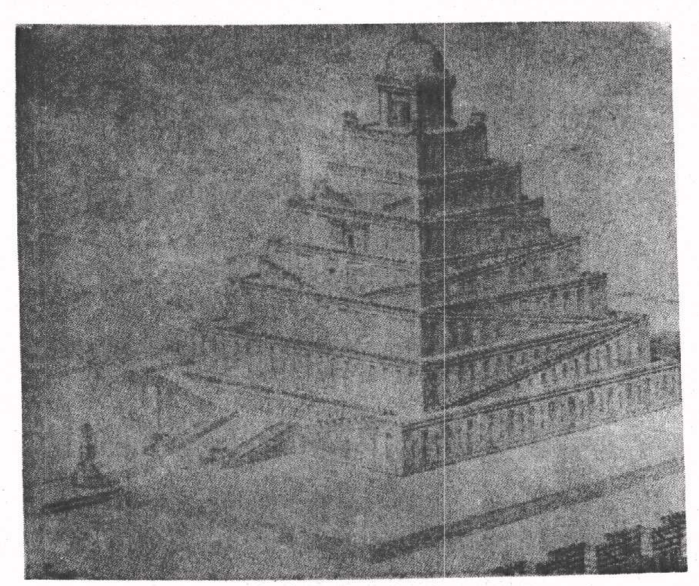


الأشـــكال التوضيحية



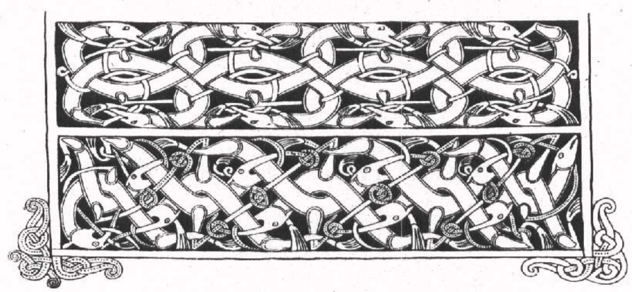


(شكل ١) «زفس كبير الآلهة»
«يبدو الآلهة بشراً فى الفن الإغريقى»



(شكل ٢) « الزيقورات الأكادية »

« مثال للنزعة السامية التى ترنو نحو السماء »



(شكل ٣)

« زخارف نباتية تغطى الأشكال الحيوانية وتسلبها صفة التجسيد »



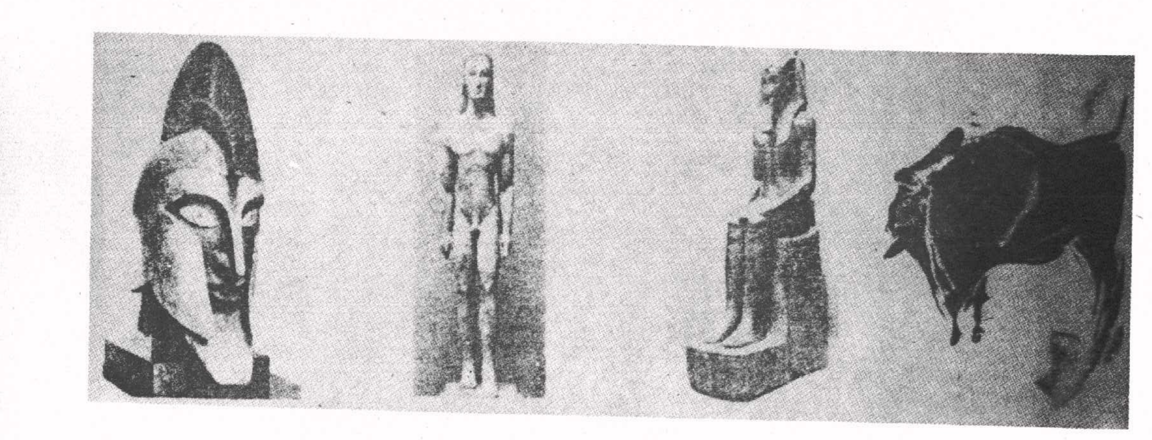
(شكل ٤) ارتفاع الألفات

«تهدف إلى عالم وراء الواقع»



(شكل ٥) فن بوذى «يمثل الانكفاء على الذات»





(شكل ٦) عهود واقعية فى تاريخ الفن «مشاكلة الطبيعة»

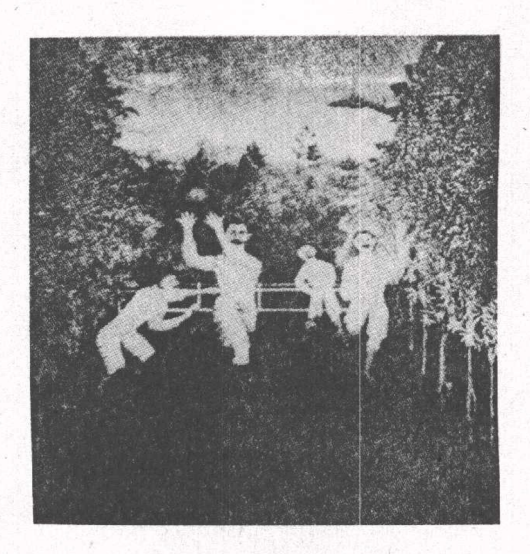


(شكل ٧) تمثال بيتا - مايكل أنجلو

«حركة تسرى فى الجسد البشرى»



(شكل ٨) دراويش فى حلقة ذكر
«حركة تبدأ من أسفل وتتجه إلى أعلى»



(شكل ٩) لعبة كرة القدم – روسو
«حركة أشبه بالباليه»



(شكل ١٠) سوق في تونس
«اللون الأبيض يسيطر على اللوحة»



(شكل ١١) فرنسا ١٩٣٩ – ماتيس
«كأنها شجرة نخيل»



(شكل ١٢) طول ساق النخلة
« السوق تتراقص بوضوح فى أجواز الفضاء »



(شكل ١٣) «سعف النخيل تتناثر فى الفضاء»

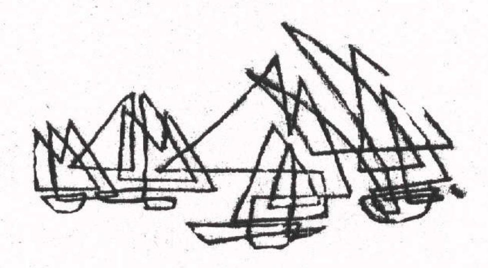


(شكل ١٤) بهجة الأشكال عند ماتيس
«وهى من تأثير الفن الشرقى»

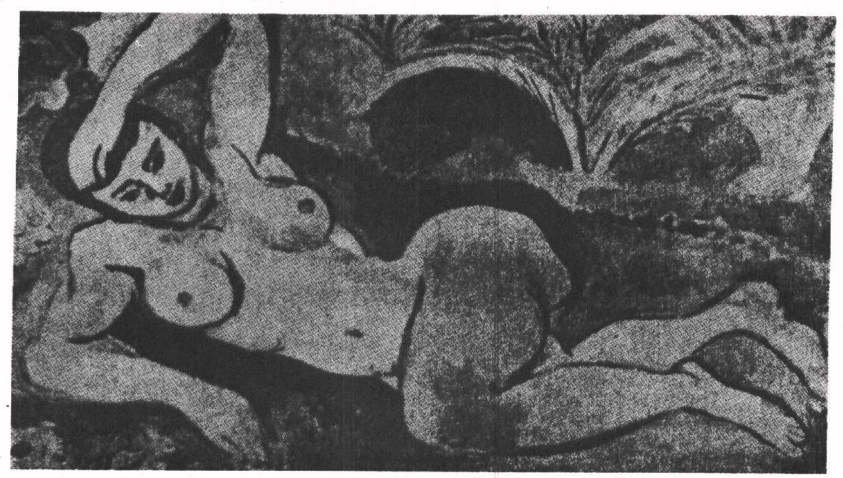




(شكل ١٥) بول كلى: أغنية إلى القمر ١٩٢٧
«خطوط متراقصة»



(شكل ١٦) بول كلى: تأرجح المراكب الخفيف ١٩٢٧
«خطوط تثير البهجة»



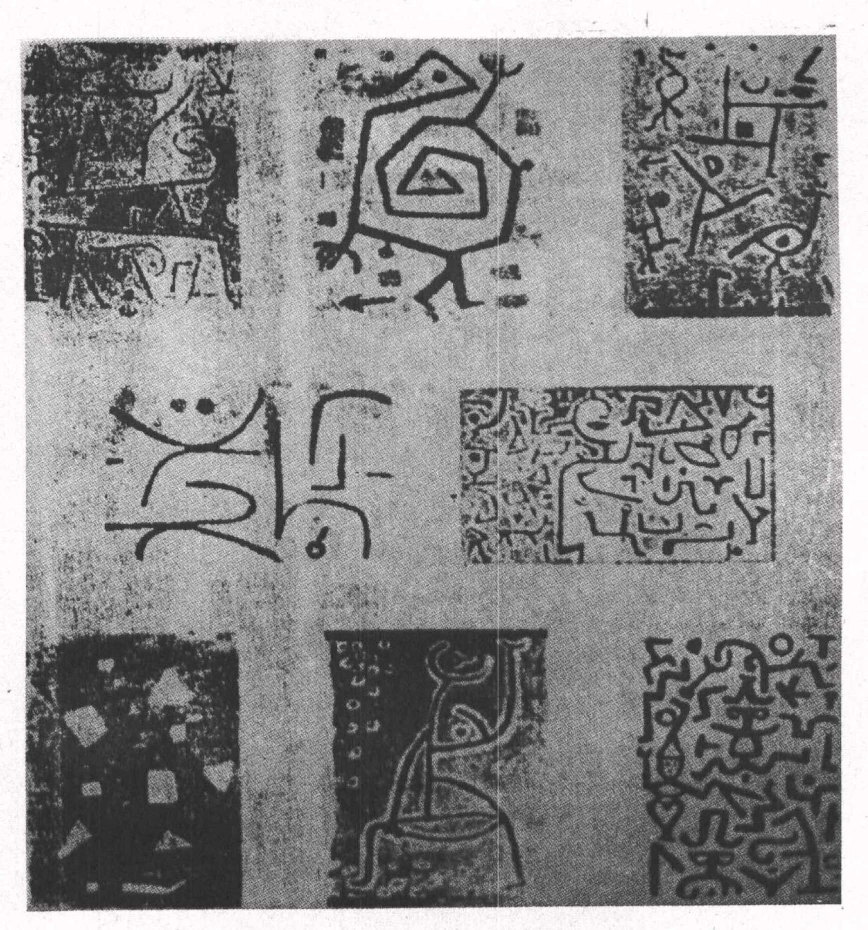
(شكل ١٧) ماتيس عارية زرقاء

«صورة للجمال الحسى الذى يمتع الغرائز فقط»



(شكل ١٨) خزف من العصر الفاطمى

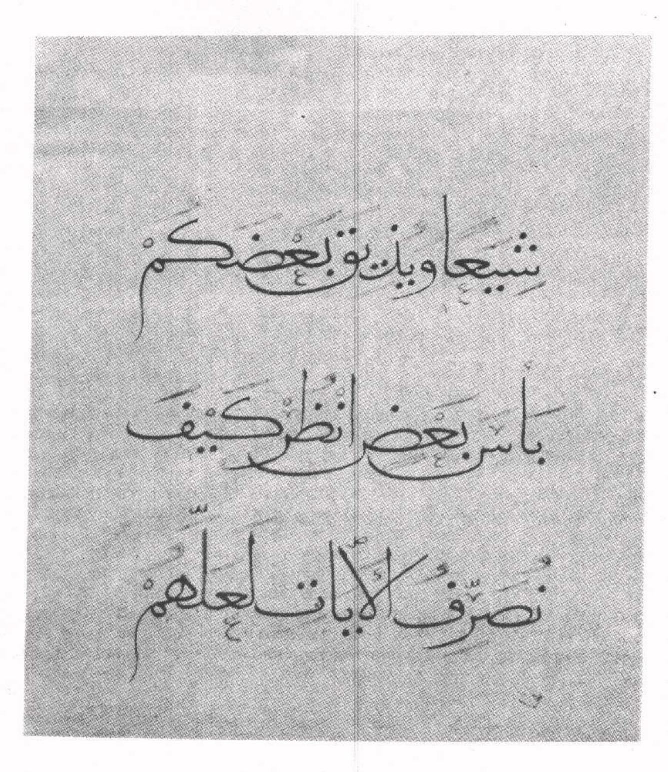
«مجرد زخرفة تخلو من الحس الكونى»



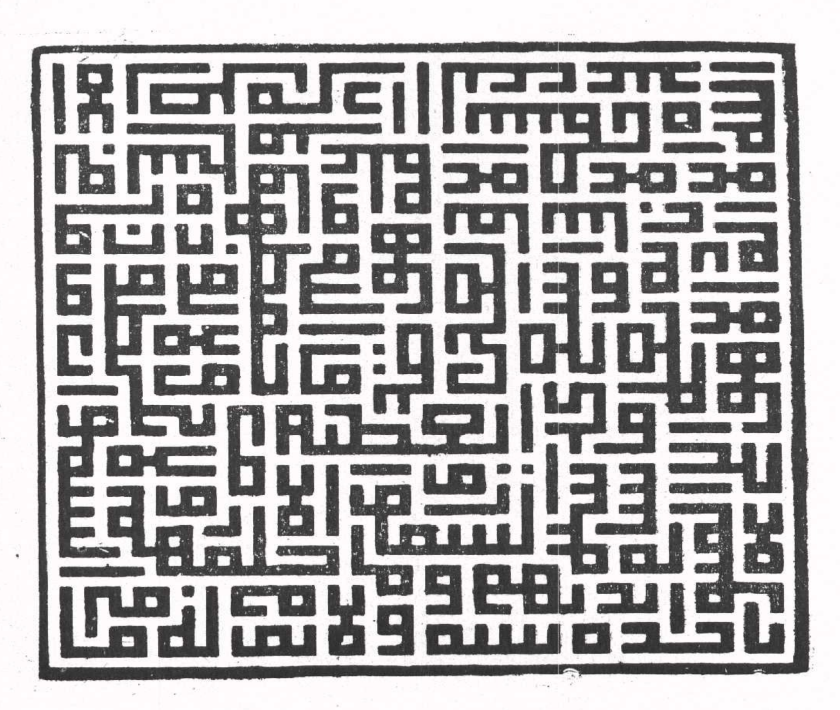
(شكل ١٩)

بول كلى: لوحات مستوحاة من الكتابة العربية ١٩٣٨

«ولكن ينقصها الحس الكونى»



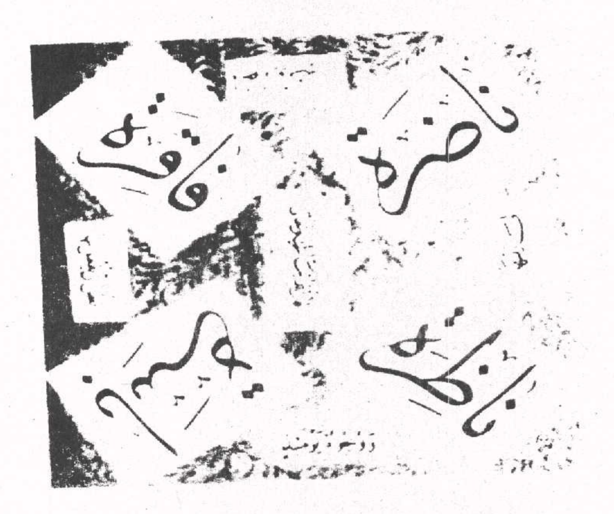
(شكل ٢٠) الخط العربى يتميز بالوضوح



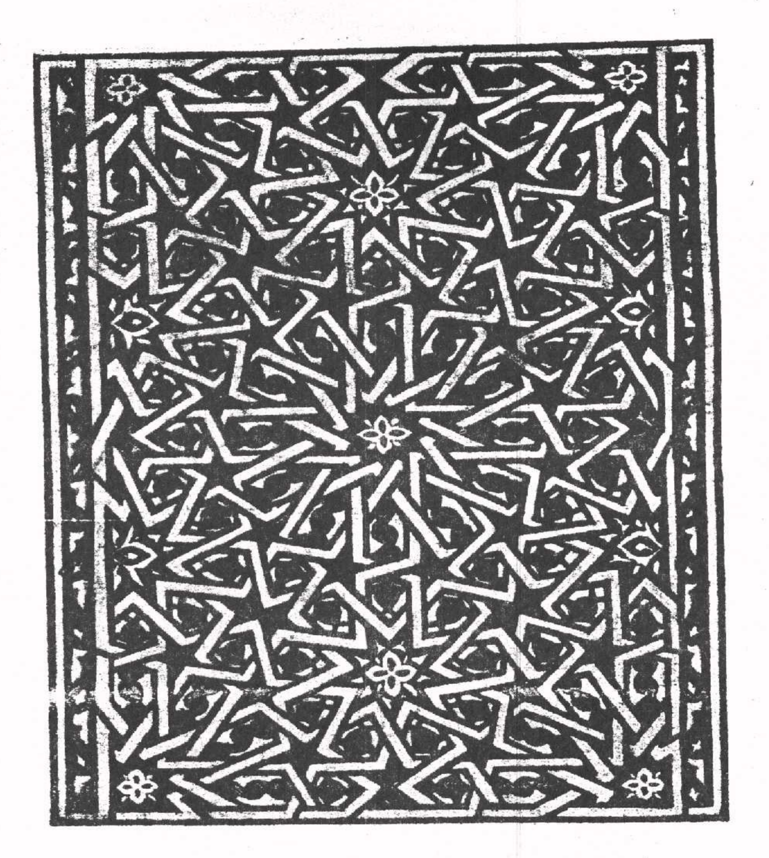
(شكل ٢١) «آية الكرسي، البصر لا يثبت على شيء»



(شكل ٢٢) صورة من مخطوط عربى «الأمم المتوحشة»
«تحوير الواقع»



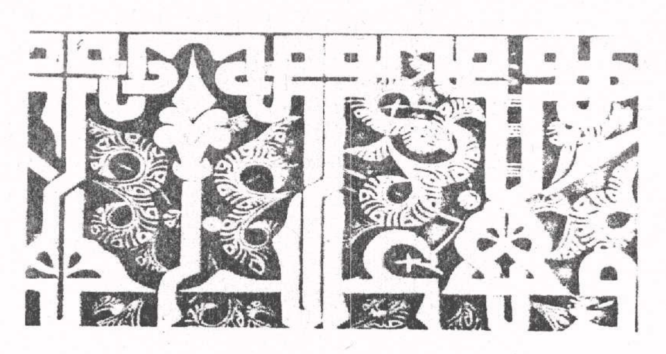
(شكل ٢٣) «لوحة خطية متحركة»



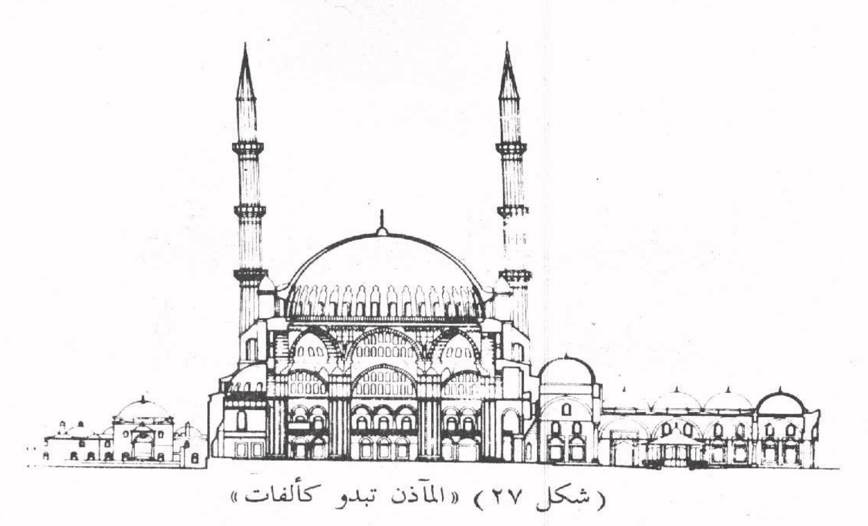
(شكل ٢٤) «زخارف عربية لا تتجه نحو مركز واحد»

(شكل ٢٥) خط عربي

«الألف واللام يتعانقان»



(شكل ٢٦) «الألفات تبدو كمآذن»



(شكل ٢٧) «المآذن تبدو كألفات»

يا أيها الناس ضرب مثل فاستمعوا له إن الذين
تدعون من دون الله لن يخلقوا ذبابا ولو اجتمعوا
له وإن يسلبهم الذباب شيئا لا يستنقذوه
منه ضعف الطالب والمطلوب ما قدروا الله
حق قدره إن الله لقوي عزيز الله يصطفي
من الملائكة رسلا ومن الناس إن الله سميع
بصير

2 ربيع الثاني كتب عبد الرحمن بن زيدان نقيب
الأشراف العلوية بمكناسة الزيتون ونواحيها
من المغرب الأقصى عام 1353

(شكل ٢٨) خط مغربي

«الصاد والضاد والنون تبدو كقباب كونية»

(شكل ٢٩) «خطوط تبدو كأنها نوتة موسيقية»

ملحق بتخريج الأحاديث النبوية (*)

الكتاب الأول

صفحة	سطر	الحديث
٥٤	١	رواه الترمذى ك الدعوات ب ٧٨ ، والنسائى ك الاستعاذة ب ٦٢ .
٨٥	٨	الحديث موضــوع انظر : ١ ــ الموضوعات لابن الجوزى ج ١ ص ١٨٤ ، ٢ ــ اللآلىء المصنوعة للسيوطى ج ١ ص١٥٥ ، ٣ ــ سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضــوعة الشيخ ناصر الدين الالبانى حديث رقم ٢٦٣ ، ٤ ــ الفوائد المجموعة الشوكانى ص ٤٨٩ .
٨٩	١٥	رواه محمد بن سعد فى الطبقات الكبرى ج ٨ ق «٢» ترجمة عمرو بن الاهتم .
٨٩	٢٠	البخارى ك الأدب ب ٢٨ ، وأيضا رواه الترمذى وأبو داود وابن ماجة والدارمى .
٩٤	٢٠	البخارى ك الجهاد والسير ب ٣٧ ، ومسلم ك الزكاة ب فضل القناعة والحث عليها ورواه النسائى وأحمد .
١٠٥	١٠	البخارى ك مناقب الأنصار ب ٢٤ ، ورواه أبو داود الطيالسى فى مسنده ج ١ ح ٢٣٤ ، طبقات ابن سعد ج ١ ق ١ ص ١٠٥ ، ابن هشام ج ١ ص ١٤٤ .
١٠٥	١٣	رواه أحمــد فى مسند جابر ين عبد الله ، البدايــة والنهاية لابن كثير ج ٣ ص ٨ .

(*) قام باعداده تلميذى اكرم عبد الفتاح حبشى .

صفحة	سطر	الحـديث
١١٠	٧	رواه أحمد عن عبد الله بن مسعود والنسائى والحاكم والبيهقى
١١٩	١٩	رواه أحمد ج ٦ ص ٤٤٥ ، والترمذى والحاكم والبيهقى •
١٢٠	١٦	ورد فى معراج ابن عباس وهو كتاب لا يعول عليــه انظر البداية والنهاية ج ٤ ص ٥٠ •
١٢٢	١٠	رواه أحمد ج ٣ ص ٤٠٢ ورواه النسـائى •
١٢٤	٧	ذكره الامام الزرقانى فى مختصر المقاصد الحسنة ص ٢٥٦ برقم ١١٢٠ وقال المحقق الحديث موضوع لأنه من رواية أبى داود النخعى وهو كذاب وضاع •
١٧٧	١٤	مسلم ك صفات المنافقين ج ١٦ •
١٨٣	٢٠	طبقات ابن سعد ج ٢ ق ٢ ص ١٢٠ ترجمة عبد الله بن عباس
٢٠١	٦	البخارى ك الاجارة ب ٢ •
٢٠٤	١	البخارى ك بدء الوحى ب ١ •
٢١٦	١	الطبرانى عن ابن عباس ، والبزار فى زوائده ، وفى المستدرك للحاكم شواهد تقويه •
٢١٦	٣	البخارى ك مناقب الأنصار ب ٢٤ ، ومسند أبى داود ج ٢٣٤
٢١٦	٤	رواه أحمد فى مسند عائشة رضى الله عنها وفى مسند جابر ابن عبد الله •
٢٢٣	١٩	الحديث موضوع • انظر الكشف الحثيث عمن رمى بوضع الحديث ص ١٤٦ •
٢٢٨	٣	رواه ابن ماجه فى المقدمة ب ١٠ وأحمد ج ٤ ص ٤١٩ •

صفحة	سطر	الحديث
٢٣١	٣	رواه أحمد ج ٣ ص ١٧٦ ورواه أبو داود الطيالسي ح ٢٠٠٤
٢٣١	٤	رواه مسلم ك صفات المنافقين ح ٧٠ ورواه البخاري مرفوعا وأحمد ج ١ ص ٣٨٥ ٠
٢٣٤	٧	رواه الترمذى عن عبد الله بن عباس ورواه الطبرانى فى الكبير عن ابن مسعود ٠
٢٣٥	١	رواه أحمد ج ٤ ص ١٨٣ ورواه الترمذى ٠
٢٣٧	١٣	رواه البخارى ك القدر ب ٢ ، مسلم ك القدر ح ٧ وكذلك لأحمد والترمذى وأبو داود ٠
٢٤٥	١٣	الترمذى ك الايمان ب ٨ ، أبو داود ك السنة ب ١ وابن ماجه ك الفتن ب ٧ ورواه أحمد فى غير موضع مع اختلاف فى اللفظ واتفاق فى المعنى ٠
٢٤٧	٥	رواه الدارمى فى المقدمة ب ٢٢ ٠
٢٤٩	١٨	البخارى ك الرقاق ب ١٨ ومسلم ك صفات المنافقين ح ٧١ وابن ماجه والدارمى وأحمد ٠
٢٧٢	١	رواه الترمذى ك القدر ب ١ وابن ماجه المقدمة ب ١٠ ٠
٢٧٩	٢٢	البخارى ك الدعوات ب ٤ ، مسلم ك التوبة ح ١ ٠ الترمذى ك الدعـوات ب ٩٨ وابن ماجه ك الزهد ب ٢٩ والدارمى ك الرقاق ب ١٩ وأحمد ج ١ ص ٣٨٣ ٠

صفحة	سطر	الحـــديث
٣٠٩	١	رواه الترمذى وقال « غريب لا نعرفه الا من هذا الوجه » وفى الحديث اختلاف فى اللفظ انظره برقم ٢٨٢٨ جزء ٤ ص ١٥٥ ورواه ابن ماجه ك الزهد ب ١٥ .
٣٣٧	٣	روا ممسلم ك الفضائل ب وجـــوب امتثال أمره صلى الله عليـــه وسلم ح ١٤٠ .
٣٣٧	٥	رواه مسلم ك الفضائل ح ١٤٢ .
٣٣٨	٨	رواه الامام مالك فى الموطأ ك الأقضية ح ٣١ ورواه ابن ماجه ك الأحكام ب ورواه الامام أحمد ج ٥ ص ٣٢٧ .

الكتاب الثانى

صفحة	سطر	الحديث
١٨	٦	رواه البخارى ك النكاح ب ١ ومسلم ك النكاح ح ٥ •
١٨	٢١	ورد فى معجم ألفاظ الحديث النبوى أنه صلى الله عليه وسلم كان يأكل الدجاج ولم ترد لفظة الفالوذج •
١٨	٢١	البخارى ك الأطعمة ب ٣٢ ، أبو داود ك الأشربة ب ١١ ، الترمذى ك الأطعمة ب ٢٩ •
١٨	٢٢	الحديث موضوع : انظر المنار المنيف لابن القيم ح ١١٢ ، وقال البيهقى متن الحديث منكر وفى اسناده مجهول •
١٨	٢٣	موضوع أما الشوكانى فى الفوائد المجموعة ص ١٧٧ فقد قال « لا يصح ففى السند فضالة بن حصين وكان عطارا فاتهم بوضع هذه الأحاديث » •
٢٠	٢٠	البخارى ك اللباس ب ١ والنسائى ك الزكاة ب ٦٦ •
٢١	١٥	البخارى ك النكاح ب ١ ، ومسلم ك النكاح ح ١ ، ورواه أبو داود والترمذى وابن ماجه والدارمى •
٢٢	١	النسائى ك عشرة النساء ب ١ ، وأحمد ج ٣ ص ١٢٨ ، والحاكم فى المستدرك ، وضعفه غير واحد منهم أبو عمرو الموصلى فى « المغنى عن الحفظ » ، وابن القيم فى المنار المنيف•
٢٢	١٦	البخارى ك الأذان ب ٦٥ وكذا رواه مسلم •
٢٣	١١	البخارى ك الزكاة ب ١٨ ، مسلم ك الزكاة ح ١٥ •
٢٣	١٩	مسلم ك الزكاة ب الابتداء بالنفقة على النفس ثم الأهل ثم القرابة ، والرجل الذى اشترى العبد هو نعيم بن عبد الله العدوى راجع صحيح مسلم بشرح النووى ج ٧ ص ٨٣ •

صفحة	سطر	الحديث
٢٣	٢٣	أبو داود ك الصدقات ب ٣٧ ، النسائى ك الزكاة ب النهى عن التصدق بكل المال ، ورواه الحاكم .
٢٤	١	النسائى ك الزكاة ح ٥٥ ، أحمد ج ٣ ص ٢٥ مسند أبى سعيد الخدرى .
٢٤	١٠٣	البخارى ك الوصايا ب ٢ و ك النفقات ب ١ ، ومسلم ك الوصية ح ٥ ، أبو داود ك الفرائض ب ٣ .
٢٥	١٢	البخارى ك الزكاة ب ١٠ ، مسلم ك الزكاة ح ١٦ .
٢٥	١٧	رواه أبو داود والنسائى وصححه الحاكم ، انظر فقه السنة ج ١ ص ٣٥٩ .
٢٥	٢٣	مسلم ك الزكاة ب الابتداء بالنفقة على النفس ثم الأهل ثم القرابة .
٢٦	١٢	البخارى ك الزكاة ب الاسرار بالصدقة ، مسلم ك الزكاة واللفظ للبخارى .
٣٤	٦	حديث (جاءنى ملك فقال أنت قيم ...) لم أقف عليه فيما بين يدى من مصادر .
٣٥	١	ابن ماجه ك الزهد ب ١٧ ، مالك فى الموطأ ك حسن الخلق ح ٩ بزيادة ان فى أوله .
٧٣	١٣	الطبرانى فى المعجم الكبير عن سهل بن سعد انظره برقم ٥٨٠٤ ج ٦ ص ١٤٨ .
٧٣	١٧	رواه أحمد عن عبد الله بن الشخير والنسائى والترمذى ، وقال صحيح حسن .
١٠٥	١٨	البخارى ك اللباس ب ٩٤ ، مسلم ك اللباس ح ١٠٧ .

صفحة	سطر	الحديث
	٢١	البخاري ك اللباس ب ٩٦ ، مسلم ك اللباس ح ١٠٨ •
	٢٢	البخاري ك اللباس ب ٩٢ ،مسلم ك اللباس ح ١٠٠ •
١١٣	١٧	انظر الفوائد المجموعة للشوكانى ك النكاح ح ٥٥ ، وجمع الجوامع للسيوطى ح « ١١٧١٨ » وقال رواه ابن عساكر عن أبى شجرة ، وفى مجمع الزوائــد ج ٤ ص ٢٧٣ قال الهيثمى رواه الطبرانى وفيــه مطرح بن يزيد وهو مجمع على ضعفه •
١١٣	٢١	الحاكم فى المستدرك ج ٤ ص ٢٢٧ ، والبيهقى فى السنن الكبرى ج ٩ ك الاضاحى ، والسيوطى فى الجامع الصغير برقم ٤٢٢٣ ، قال البخارى فيه نظر ، قال الهيثمى فيــه محمد بن شمول وهــو ضعيف • وعلى الرغم من تعــدد الروايات فلم ترد كلمة « ابرقوا » •
١١٥	١٠	أبو داود ك اللباس ب ١ ، الترمذى وقال حسن صحيح •
١٣٤	٢١	أحمد عن ام سلمة رضى الله عنها المسند ج ٦ ص ٢٤ •
١٣٦	٤	ورد بمعناه فى البخارى ومسلم وأبى داود والنسائى ولم أقف على اللفظ مثبتا •
١٣٧	١	ابن ماجه ك الاقامة ح ١٧٦ ، وحديث الحزن لم نقف عليه •
	٤	أحمد ج ٤ ص ٢٨٥ ، وأبو داود والنسائى انظر صحيح الجامع الصغير للالبانى ج ٣ ص ١٩٤ •
	٥	البخارى ك التوحيد ب ٣٢ ، مسلم ك صــلاة المسافرين ح ٢٣٤ ، أبو داود ك الوتر ب ٢٠ ، وأحمد والدارمى كلهم بلفظ وما اذن الله لشىء أذنه للنبى يتغنى بالقرآن •

صفحة	سطر	الحديث
	٥	البخارى ك التوحيد ب ٤٤ ، وأحمد ج ١ ص ١٧٢ ، والدارمى ك الصلاة ج ١٧١ .
٢٠٩	٢٤	الترمذى ك التفسير سورة ٢ ، ابن ماجه ك الدعاء ح ١ ، أحمد ج ٤ ص ٢٦٧ .
٢٠٩	٢٥	الحاكم فى المستدرك ك الدعاء ، ج ١ ص ٥٢٠ .
٢١١	٣	الترمذى ك الدعوات ب ٩٥ عن شهر بن حوشب ، وأحمد ج ٢ ص ١٧٣ .
٢١١	٦	ابن ماجه ك الدعاء ح ١٠ ، والترمذى ك الدعوات ب ٩٩ .
٢١١	١٦	مسلم ك صلاة المسافرين ح ٢٠١ ، الترمذى ك الدعوات ب ٣٢ ، وأبو داود ك الأضاحى ب ٤ ، وأحمد فى مسند على ابن أبى طالب كرم الله وجهه .
٢١١	٢٠	البخارى ك الأذان ب ٥٢ ، مسلم ك الصلاة ح ٢٠٥ ، أبو داود ك الصلاة ب ٦٨ .
٢١٢	٩	أحمد فى مسنده ج ٢ ص ١٦٨ ، والحاكم ج ١ ص ٥٢٥ .
٢١٢	١٠	أحمد فى مسنده ج ٢ ص ١٦٨ و ص ١٧٣ .
٢١٢	١٢	الضياء المقدسى فى المختارة ، انظر الاحياء بتخريج الزين العراقى ج ٤ ص ٣٨٣ .
٢١٣	٧	رواه أحمد عن عبد الله بن مسعود المسند ج ١ ص ٣٩١ والطبرانى وأبو يعلى .
٢١٣	١١	أخرجه أبو نعيم فى كتابه حلية الأولياء ورواه ابن السنى ، انظر الاذكار للنووى ص ١١٦ .

صفحة	سطر	الحديث
٢١٣	١٨	مسلم ك الذكر والدعاء ج ٧١ ، انظر شرح النووى لمسلم ج ١٧ ص ٤٠ .
٢١٣	٢١	رواه ابن النجار فى تاريخه ، انظر الدعوات المأثورات ص ٤٢
٢١٤	٧	الحاكم فى المستدرك ك الدعاء ج ١ ص ٥٣٩ .
٢١٤	١١	مسلم ك الذكر والدعاء ح ٧٣ ، أبو داود ك الوتر ب ٣٢ ، الترمذى ك الاستعاذة ب ٢ .
٢١٤	١٧	لم أقف عليه وورد بمعناه فى السنن ، انظر جمع الجوامع للسيوطى ج ٢ من الأثر ٩٧٠٠ الى ١٠٠٤٠ .
٢١٤	٢١	رواه ابن ماجه ك الفتن ح ١٢ .
٣٢١	١٥	البخارى ك الأنبياء ب ٨ ، أحمد ج ٥ ص ٣ .
٣٣١	٧	الترمذى ك الحدود ب ٢٧ ، الحاكم ج ٤ ص ٣٦٠ ، الجامع الصغير برقم ٣٦٨٨ .

مراجــع الملحق

١ ــ الأدب المفرد : الامام البخارى (مصر ــ مكتبة الآداب بالجماميز ١٤٠٠ هـ / ١٩٧٩ م) .

٢ ــ البداية والنهاية : الحافظ بن كثير (مصر ــ دار الفكر العربى ــ ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م) .

٣ ــ جمع الجوامع : الامام جــلال الدين السيوطى (مصر ــ مجمع البحوث الاسلامية دورى من ١٩٧١ الى ١٩٨٥) .

٤ ــ سلسلة الأحــاديث الصحيحة : الشيخ ناصر الدين الالبــانى (الاردن ــ المكتب الاسلامى ــ ١٩٨٤ م) .

٥ ــ سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة : ناصر الدين الالبــانى (الاردن ــ المكتب الاسلامى ــ ١٩٨٥ م) .

٦ ــ سنن الدارمى : للحافظ الدارمى (سوريا ــ دمشق ــ مطبعة الاعتدال تحقيق محمد أحمد الدهمان ١٣٤٩ هـ) .

٧ ــ سنن الترمذى : الامام الترمــذى (لبنان بيروت ــ دار صادر ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م) .

٨ ــ سنن النسائى : الامام النسائى (مصر ــ الحلبى ــ ١٩٧١ م / ١٣٩١ هـ) .

٩ ــ سنن ابن ماجه : الامام أحمد بن ماجه : (لبنان ــ بيروت ــ دار احياء الكتب العربية ــ ١٩٥٢) .

١٠ ــ سنن أبى داود : الامام أبى داود (مصر ــ مطبعة الاستقامة ــ ١٣٥٣ هـ ــ ١٩٣٣ م) .

١١ ــ صحيح البخارى : الامام البخارى (لبنان ــ بيروت ــ دار احياء التراث ــ مصورة عن طبعة ١٣١٣ هـ) .

١٢ ــ صحيح مسلم بشرح النووى : الامام النووى (مصر ــ دار التراث العربى ــ ١٩٨٠ م) .

١٣ ــ الطبقات الكبرى : الامام محمد بن سعد (لبنان ــ بيروت ــ دار المعرفة ــ مصورة عن طبعة ليدن ١٣٣٨ هـ) .

١٤ — الطب النبوى : الامام ابن قيم الجوزية (مصر — مكتبة المتنبى — ١٩٨٣ م) .

١٥ — الفوائد المجموعة : الامام الشوكانى (مصر — مكتبة السنة المحمدية ١٣٧٦ هـ / ١٩٥٦ م) .

١٦ — الكشف الحثيث عمن رمى بوضع الحديث : برهان الدين الحلبى (العراق — بغداد — مكتبة — العانى — ١٩٨١ م) .

١٧ — اللآلىء المصنوعة : الامام السيوطى (لبنان — بيروت — دار اقرأ — ١٣٩٥ هـ — ١٩٧٥ م) .

١٨ — مختصر المقاصد الحسنة فى بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الالسنة — الشيخ محمد بن عبد الباقى الزرقانى (السعودية — الرياض مكتب التربية العربى ١٤٠٣ هـ — ١٩٨٣ م) .

١٩ — المستدرك : الحافظ الحاكم النيسابورى (السعودية — الرياض — ١٣٥٣ هـ) .

٢٠ — المسند : الامام أحمد بن حنبل (مصر — المكتب الاسلامى — ١٣٩٨ هـ — ١٩٧٨ م) .

٢١ — المسند : الامام ابى داود الطيالسى (لبنان — بيروت — دار المعرفة — د . ت) .

٢٢ — المعجم الكبير : الامام الطبرانى (العراق — الموصل — وزارة الأوقاف — ١٩٨٥ م) .

٢٣ — المعجم الصغير : الامام الطبرانى (لبنان — بيروت — دار الكتب العلمية — ١٤٠٣ هـ — ١٩٨٣ م) .

٢٤ — المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوى : (لفيف من المستشرقين — ليدن — ابريل ١٩٣٦ م) .

٢٥ — مفتاح كنوز السنة : ونسنك تعريب محمد فؤاد عبد الباقى (باكستان — لاهور — ادارة ترجمان السنة — ١٣٩٧ هـ — ١٩٧٧ م) .

٢٦ — المنار المنيف فى الصحيح والضعيف ابن قيم الجوزية (مصر — مكتبة دار المسلم — ١٩٨٣ م) .

٢٧ — الموطأ : الامام مالك بن انس (مصر — الحلبى — ١٣٤٩ هـ) .

فهرست تفصيلى

الوسط — ولكنه فى بعض الفصول يخرج على الوسطية لكى يقترب من المعتزلة مرة ومن بعض المتصوفة مرة أخرى — وهو يحاول أن يقترب بالأخلاق القرآنية من فكرة كانت عن الواجب لذاته — فيسميها العدالة النبيلة — ويدعو الى الغاء الصراع — فتكون النتيجة أخلاقا ساكنة — حقا الاسلام يطمح الى المثل الأعلى ولكن من خلال الواقع — ولا يلغى الصراع — ويفضـل البشر على الملائكة — ويقف من الغرائز موقفا معتدلا — كموقفـه من غريزة الجنس — الغاء الصراع يؤدى عنـد الفلاسفة الى مرحلة السكون — ومن هنا يفضلون الملائكة على البشر — والغاء الصراع عند غلاة المتصوفة يؤدى الى اطراح المسئولية — أما الوسطيـة فهى تضيف عنصر الصراع والحركة — وهـذا يؤدى الى السكينة — والفرق بين السكينة والسـكون — السكون يعنى جمود الحركة — والسكينة تعنى تهذيب الحركة دون الغائها — مفهوم الفقر فى الاسلام — السكينة تثمر الأنفس المطمئنة — وهى مرحلة وسطى بين السكون والانزعاج — أخلاق تقوم على الفلسفة — وأخلاق تقوم على الدين — أخلاق الفلسفة علم وقواعد — وتفتقد الحماسة — أخلاق الدين عمل وايمان — المدن الفاضلة عند الفلاسفة مدن هندسية تقوم على المظهر الخارجى — والمدن الفاضلة فى الدين سلوك وموقف — عصر الرسول وأبى بكر وعمر حقق المدينة الفاضلة عمليا — تحطمت الأنظمة فى العصر الحديث — وضاعت الشعرة الرقيقة — وتحطم البطل بصورة شيكسبيرية .

الفصل الثالث : الجمـال : **٥٩ — ٩٩**

(١) الفلاسفة الاسلاميون ينعزلون عن النصوص — واللذة عندهم هى ادراك الملائم — وتتصف بالثبات — ابن زكريا الرازى يركز عـلى الحركة فى اللذة — معظم الفلاسفة يرفضون رأيه — الفلاسفة يفضلون اللذات العقلية — الاتصال والسعادة والصوفية تكون عندهم عن طريق العقل — (٢) المتكلمون ذوو منهج فلسفى ولكن بنظرة ضيقة — الحسن

والقبح عندهم هو بديل للحــلال والحرام ــ وهو أقرب الى مبحثى الحق والخير منه الى مبحث الجمال ــ محمد عبده حاول كسر جمود المتكلمين ــ ولكنه وقع فى غربة الفلاسفة ــ (٣) المتصوفة لا يقفون عند اللذة العقلية ــ بل يتجاوزونها الى البهجة التامة ــ موضوعاتهم من قبل الوجدانيات ــ ويقللون من شأن المخيلة بالمعنى الفلسفى الذى يبحث عن الشبيه فى خزانة الصور ــ ولكنهم يرفعون من شأنها بمعنى الالهام والحدس ــ ويهتمون بالرؤيا والأحلام والاتصال ــ الغزالى يقدم وصفا كاملا للعملية الشعورية ــ ويقف موقفا وسطا فيما يسميه علم المكاشفة ــ حديثه عن الفهم والوجــد والحركة ــ يرى أن الغناء أشد تهيجا للوجــد م نالقرآن ــ ويشــير فى ذلك الى عنصر الحرية والتجديد والاثارة ــ يحاول أن يقترب من طبيعة الوجــد ــ المشكلة صعبة ولكنه يحوم حولها ــ ويكتشف عنصر الشوق ــ أمثلة على الشوق الغامض ــ قوة الشوق نحو المجهول ــ غلاة المتصوفة يلغون المقاييس البشرية ــ الشطحات غامضة ــ ولا تصدر عن وعى أدبى فلا تقارن بأى نوع من الكتابة المعاصرة ــ وتصدر عن أساس مرفوض من الأمة ــ (٤) الأدباء والبلاغيون ــ البيان العربى نشأ فى حجر القرآن ــ وكان النقد دون العبارة يفسرها ــ البلاغة تقنين لمــا هو حاصل ــ وظيفة علم الجمال تعليمية ــ وتهتم بالخيال الجزئى ــ نحو جمالية عربية ــ نهضة الدراسات الجمالية ــ وعرض آراء فلاسفة الفن الغربيين ــ محاولة تطبيق هذه الآراء على الفن العربى ــ طرح بعض التصورات لتأسيس علم جمال عربى ــ العربى لا يقف دون الطبيعة ــ ولا يفنى فيها ــ ولا يسعى للسيطرة عليها ــ المسلم لا يؤله الطبيعة ــ ولا يؤمن بأن نسبها ثابتة سرمدية ــ فن الأرابيسك هو فن ما وراء الواقع ــ واللون الذهبى خارق للطبيعة ــ الفن التجريدى المعاصر واقعى وله أهداف اجتماعية ــ الغزالى يدرك الحركة ــ مذهب الرازى فى اللذة والألم يتميز بالحركة ــ ولكن حركته لا تخرج عن النطاق الفلسفى ــ وتعكس مزاجه السوداوى ــ أما حركة الوسطية فهى تتميز بالجانب الروحانى

الرطب — وبطابع السكينة — عنصر الوضوح نلتقى به فى معظم فصول الكتاب .

الفصل الرابع : الفن : ١٠١ — ١٥٤

نزعة تقف دون الطبيعة — وتفرغ ابداعها فى النحت — وغير ذلك من فنون تثير حاستى اللمس والبصر — البصر يحدد المرئى فى مساحة مقتطعة مما حولها — والنزعة الأخرى تجريدية لا ترتبط بالجسم المادى — الاسلام امتداد لتلك النزعة — النصوص الدينية تحارب التصوير لما فيه من تقليد ومحاكاة — ولأنه انحراف عن دين ابراهيم — الحقيقة فى الفاتيكان تتخذ صورة المحسوس — والكعبة تتنكر لكل ما هو مادى — المسيحية فى الغرب تميل الى التجسيد — وفى الشرق تميل الى التجريد — النزعة التجريدية تهتم بالحاسة السمعية — الأرابيسك يسلب الجسم مادته — ولا يجعل العين ترتبط بمحدود — ولا يثير حاسة اللمس — روح الخط فى الاندفاع نحو السماء — الفنون الاسلامية وقلق البحث عن المطلق — صفة الوضوح — اهتمام العربى باللونين الأبيض والأسود — الأدم والاعصم والاحجل والاشهب والابلق والابقع والابرق — صور من ذلك فى الشعر — الابيض رمز النور — والاسود رمز الظلام — الفنانون الاجانب يعكسون صفة الوضوح فى لوحاتهم عن الشرق — النخلة صورة مجسدة للجمال الشرقى — لوحات أدبية تصور النخلة — النخلة توحى بفنون كثيرة — الفن العربى لا يتنكر للحياة — القدماء يتخيلون وراء الخطوط عالما بهيجا — ماتيس يتأثر بهذا فى لوحاته التى تستوحى الشرق — مناقشة من يرى أن هذا الفن يصدر عن فلسفة وحدة الوجود — واثبات أنه يقوم على فلسفة الوسطية — ماتيس يقف عند جانب التزيين والجانب الحسى — ولا يتنبه لما فى الفن العربى من قلق البحث عن المطلق — وكلى فى لوحاته التى استلهمت الخط العربى أشبه بالفنون الشعبية — وتخلو من الحدس الكونى — الفنون التمثيلية غير مزدهرة — الشعبذة —

الأرسطى — وتستوحى النصوص الاغريقية — التركيب الاجتماعى يختلف عن التركيب الاغريقى — الوحدة التركيبية تتجاور فيها الاشياء دون أن تمتزج — استقلال البيت — الدعوة الى الاقتضاب والانتقال من شيء الى شيء — ولكنهم يدعون الى الرابطة — براعة الاستهلال — حسن التخلص — حسن المقطع — أمثلة من واقع الشعر العربى — وحدة تقوم على اللحام بين الأجزاء المستقلة — أشبه بسمط العقد — تطبيقها على الشعر الجاهلى وعلى القرآن الكريم وعلى منهج التأليف الأدبى — القصيدة الجاهلية تخضع لتصميم — معلقة امرىء القيس — معلقة لبيد — بقية المعلقات — المعلقات تعبير عن الداخل — ولكن من خلال لوحات خارجية — النخلة تتحول فى الشعر الى مثال للجمال والكمال — التشبيهات الجاهلية واضحة وصادقة — ثم انحرفت التشبيهات بعد ذلك الى شكلية فارغة — القرآن نزل بطرائق العرب — التناسب بين الآيات — وبين فاتحة السورة وخاتمتها — وبين السورة والحروف المقطعة فى أولها — وبين السورة واسمها — وبين ترتيب السور — المناسبة أهم عنصر من عناصر الوحدة التركيبية — السبب فى تسمية القرآن والسورة والفاصلة — القرآن يهدى الى النور المطلق — ويجعل له معنى محددا — ويشذب من حمية الجاهلية — ويضفى عليها السكينة — القرآن يخاطب الحواس ويرتفع بها — موسيقية الفواصل — منهج التأليف الأدبى يقوم على الجمع — منهج الامتاع والمؤانسة — وظيفة الكتاب عند الجاحظ — وهو منهج مقصود — ويعكس ميل العرب نحو التجديد — وقد أدى وظيفته عند الأدباء — ثم انحرف فى المقامات الى شكلية ومهارة — أدب الكدية والملاحن يمثل أدب الانحراف — وهو نتيجة الاضطهاد والخوف والفصام — المقامات تشكو من ضياع العدالة — الشكل القصصى يعتمد على مفهوم الوحدة التركيبية — صورة هذا الشكل فى السير الشعبية وفى النوادر — أمثلة له — يختلط فيه الشعر بالنثر وظيفة الشعر وظيفة فنية — ويعتمد على الراوى — وظيفة الراوى

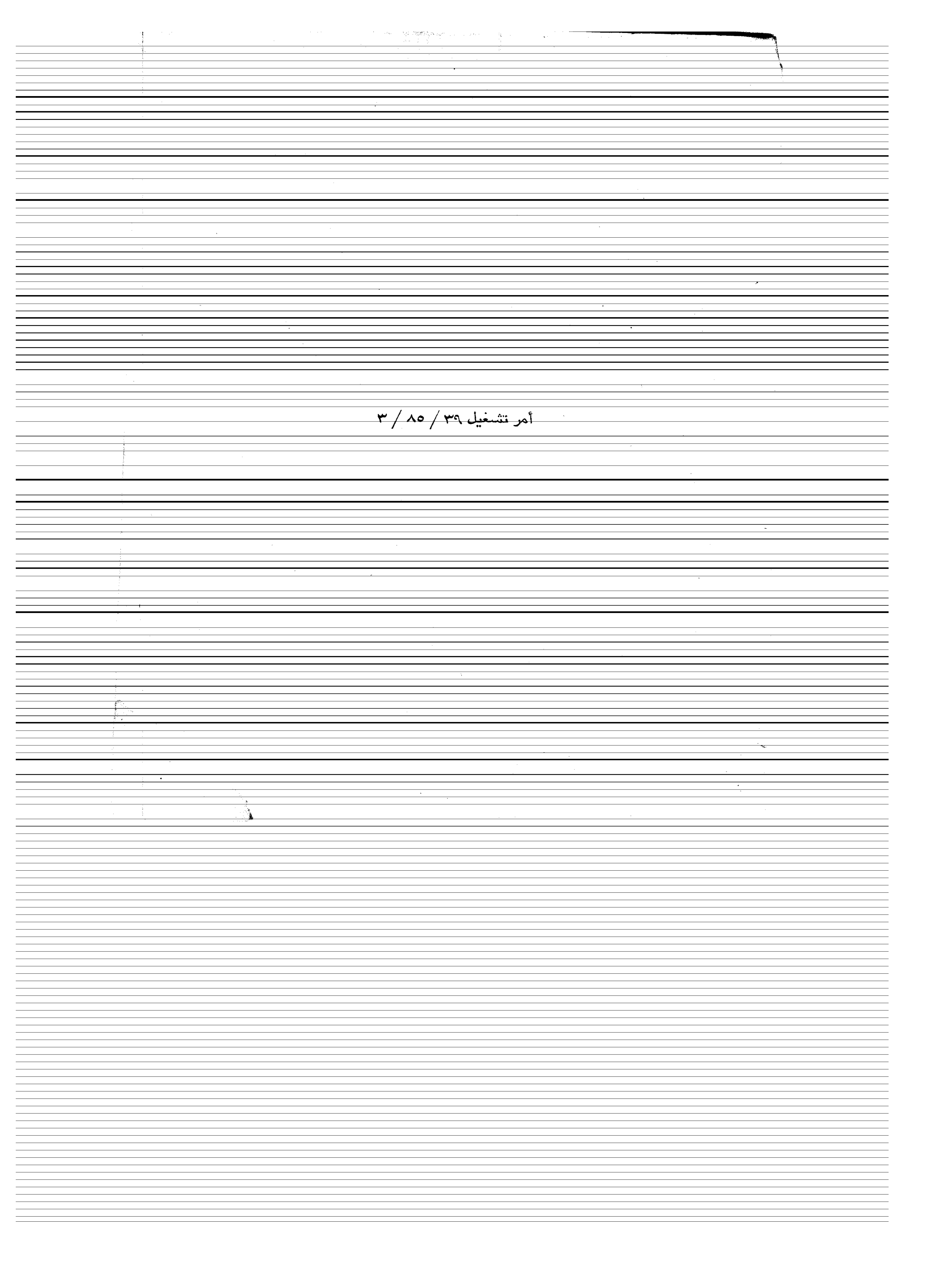
كحلية فنية — الأدعية المأثورة هى أدب الوسطية — موقف الفرق الكلامية من الدعاء — الأدعية تعكس الاحساس بالمطلق — وتعبر عن التــوكل والسكينه — وتعكس الموقف الوسطى — الأدباء يهتمون بالأدعية كنوع من الادب — بدء الرسالة والخطبة بالدعاء ونماذج لذلك — الرابطه بين المقدمة الدعائية وبقية أجزاء الكتاب — وتلك الرابطة تخضع للوحدة التركيبية — سمات الأدب العربى — الوحدة التركيبية — الحركة — التعامل مع رءوس الأشياء — البحث عن المطلق — فعالية الانسان — يعرف هدفه — الثوب الخارجى الأنيق — الأبيات الموضحة — عــلم البــديع — الترصيع والتسهيم والجنــاس ورد العجز على الصــدر والتصريع والمؤاخاة بين الألفاظ والسجع والازدواج — مفهوم اللذة فى الوسطية العربية — تبدأ من الحواس وتتطلع للمطلق — وتتميز بالقلق الصحى — الأدب العربى المعاصر يتجه نحــو الحضارة الأوروبية — اقتراح شكل عربى يقوم على الوحدة التركيبية — معلقة لبيد فى صورة تليفزيونية — التعبير عن الشخصية العربيــة فى فلسفتها وتاريخها — الاسلام جزء من تراث تلك الشخصية — قصة « ملكة الصباح وسليمان أمير الجن » مثال لهذا الشكل المقترح — تناقش مسائل فلسفية تمس تركيبة النفس العربية — ولكنه مثال لا يكفى — نجيب محفوظ مثال للشكل الأصيل فى ليالى ألف ليلة — ويحمل اسقاطات معاصرة — يستلهم جو الكتب القديمــة •

الفصل السادس : اللغــة : **٢٥١ — ٣٠٥**

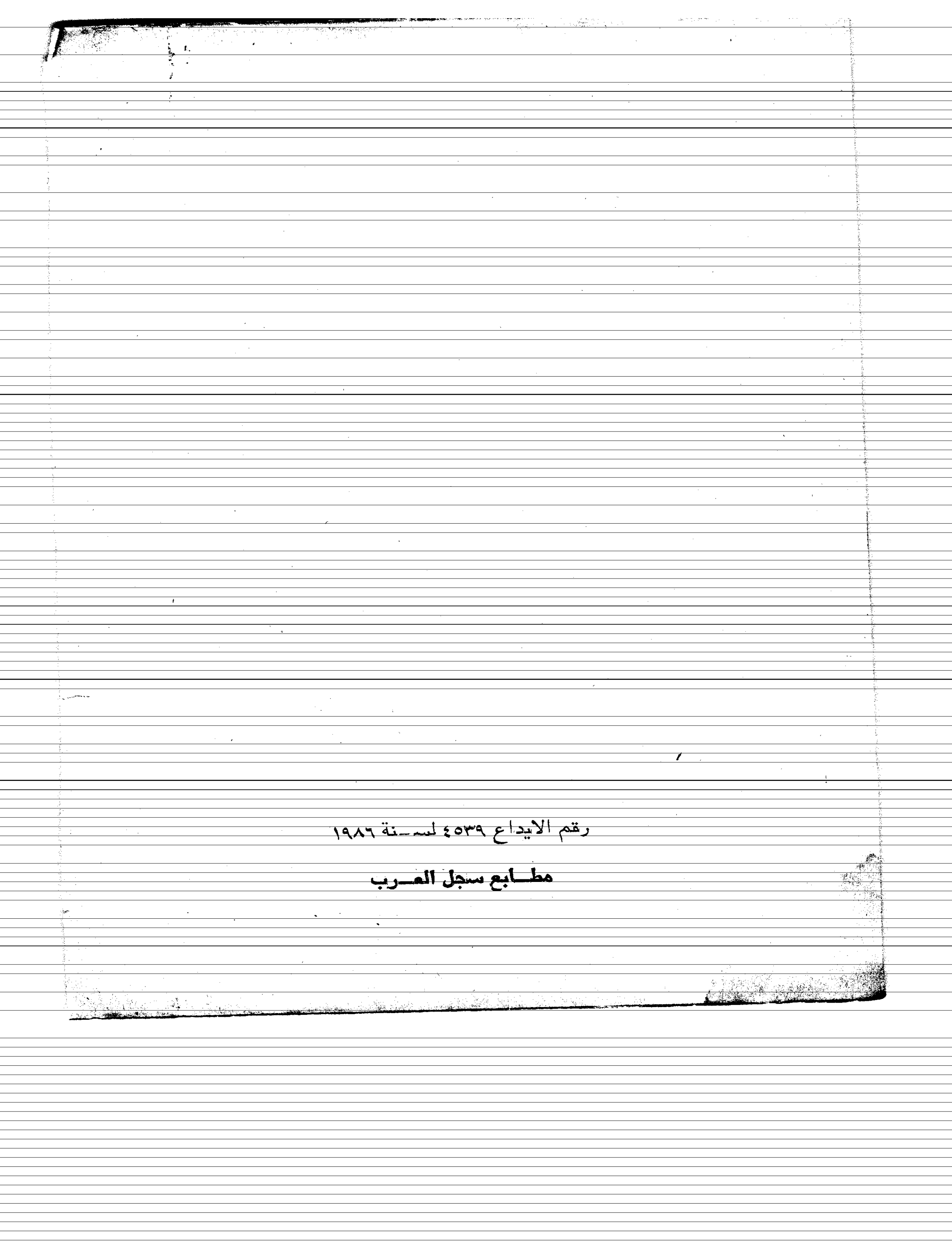
قضية الأضداد تؤدى الى الوسطية — وهى قضية لا تدل على فقر فى الألفاظ — ولا عجز عن التحديد — العلاقة بين المعنيين المتضادين — الفرق بين الضدين بحرف أو حركة — يشترك الضدان فى وزن واحد أو اشتقاق واحد — العلاقة بين المعنى الحقيقى والمعنى المجــازى علاقة قربية — التشبيه المفضل يقوم على وجه شبه قريب بين الطرفين — وهذا يفسر بفكرة الوسطية التى تراعى الجانبين — العلاقة بين اللفظ والمعنى

علاقة متوازنة — الالفاظ تدل على معانيها — اذا تقاربت المعانى تقاربت الألفاظ — الزيادة فى الألفاظ تؤدى الى الزيادة فى المعانى — التحليل الدلالى للألفاظ يعكس المراحل التاريخية للوسطية — سلسلة من الألفاظ متكاملة — الألفاظ الاسلامية تعنى الضبط — وتعكس فصل التاريخ — أما الألفاظ الجاهلية فهى تعنى الافراط فى الانفعال — وتعكس فصـــل الطبيعــة — سلسلة الألفاظ يختلط فيهـــا معنيان — معنى التنـــاسب والاعتدال — ومصدره اغريقى — والثانى معنى المساواة والنظير — ومصدره اسلامى — فكرة الجوهر فى اللغة العربية — ومن هنا يفضلون الأسماء على الأفعال — اللغة العربية لغة قيمة — وتصـــدر عن قوالب أساسية — أى موازين — وحدة اللغة — الاشتقاق الأصغر يقوم على هذه الوحدة — فالمشتقات تعود الى أصل واحــد — أما الاشتقاق الأكبر فهو يقوم على المعنى الواحد — وان تعددت الأصول — اللغة العربية لغة اتصال لا انفصال — فكرة المشجر تحــول اللغـــة الى مجموعات عنقودية — شجرة العين وفروعهـــا — الوزن فى مقابل الألفاظ يعنى الواحد فى مقابل المتعدد — أمثلة من سيبويه تدل على أن العرب يبنون الأشياء المتقاربة على وزن واحد — ما يدل على الفضاله يأتى على وزن الفعالة — وما يدل على الحركة على وزن الفعلات — والصوت على وزن فعيل — والجـــوع والعطش على فعلان — الألوان على أفعل — أمثلة أخرى — الوزن يحمل أيضا خاصية الايقاع فى اللغة — المستوى الجمالى فى اللغة العربية — هى لغة ألفاظ بمعنى أنها لغة تمتع الأذن — علم الانشـــاد — ايقاع الفواصل فى القرآن الكريم يطيح بالقاعدة النحوية ظاهرة المحاذاة تضحى بالقواعد من أجـــل الايقاع اللفظى — ظاهرة الاتباع والايقاع الموسيقى — عناية الفصحى بدرجات الصوت الانسانى — الترخيم والمد واللين والزيادة — ألف الندبة لها وظيفة جمالية — أحرف المـــد والوظيفة الجمالية — الجمال والكلمة المفردة — خلوها من تنافر الحروف — رتب الفصاحة فى الكلمة المفردة — أحسن الأبنية فى الكلمة المفردة — تقريب صوت من صوت — الامالة — القلب — الاشمام —

فهرست عام



أمر تشغيل ٣٩ / ٨٥ / ٣



رقم الايداع ٤٥٣٩ لسـنة ١٩٨٦

مطـابع سجل العـرب